

القاهرة

أدب • فكر • فن

تحية لجياكوميتي O للفنان سيف وانلى



أوفيليا .. ماذا فعلوا بك ؟!
مدرسة سوجتسو وفن تنسيق الزهور
أسماء الناس فى السودان
أول مركز تشكىلى فى باريس
قراءة فى أوراق فرسان الشر
نحو مسرح شعبى مصرى





أحلام الست بهانة للفنانة إنجي أفلاطون

اهداءات ٢٠٠٢

د/ ابراهيم طصطفى ابراهيم

كلية الاداب - دمنهور



القاهرة

روية

البساطة في الفن والأدب أمر مطلوب . . كى يكون الأدب والفن عملاً صالحاً وجميلاً ، فليس من الفن أو الأدب أن نقود المتلقى لكل منها من صعوبة إلى تعقيد أو من غموض إلى ابهام .

وقديماً وصف نقاد العرب الكلام البليغ بأنه السهل المتنع ، فجمعوا محاسن الكلام البليغ في كلمتين هما : السهل الممتنع . وفحوى هاتين الكلمتين . أن الأدب قد يكون سهلاً ، ولكنه مع ذلك ينقاد لطائفة من الأدباء ويمتنع عن طائفة أخرى . بالضبط كما ينقاد هذا الكلام السهل لفريق من القراء ، ويمتنع على طوائف كثيرة منهم . والمرجع في سهولة الكلام إلى استعداد كل من الكاتبين والقارئ ، وليس هذا الاستعداد بالأمر البسيط . وقد صدق العقاد حين رأى أن سهولة الأدب والفن غير سهلة . أو هي صعوبة مروضة مبهدة لا يستطيعها إلا من كانت له قدرة الطبيعة على المزج بين الألوان وتبسيطها . وهي التي تجمع سبعة ألوان متفرقات من الضوء الأبيض البسيط . وفي هذا يتفق العقاد مع أناتول فرانس حين تحدث عن شرط البساطة في الأدب أو الفن الجميل ، فيبين لنا أن النور الأبيض بسيط وجميل ، ولكنه مركب من سبعة ألوان ، وليس معنى بساطته أنه أقل من النور الأحمر أو النور الأخضر أو سائر ألوان الطيف . وإنما معناها أنه مركب خفى التركيب .

هكذا يتفق العقاد في الشرق العربي مع أناتول فرانس في الغرب الأوروبي في أمر البساطة في الفن والأدب . ثم يتساءل ما هي البساطة المستحبة أو المطلوبة في كل فن أو أدب جميل ؟ ويجيب ، هي السهولة التي لا نستطيعها إلا بصعوبة ومشقة ، ومن هذه الصعوبة والمشقة أن نستعد لها بالاطلاع والمران ورياضة الذوق ، بل نستعد لها بالصواب والخطأ ، والأكثر أن نستعد بالتمييز بين كثير من التصويرات والأخطاء .

ومن هنا يمكن القول أنه من خطئ الرأي . فهم البساطة في الفن بأن يرسل الأديب أو الفنان القول أو العمل على عوانته بلا دراسة أو دراية أو معرفة ، بل العكس هو الصحيح .

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير
سامح كريم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفني
محمود الهندي

مجلس التحرير

د. أحمد عثمان

د. أميمة كامل

د. سامية أسعد

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريمز عبد المسبح

د. محمود فهمي حجازي

هاني الحلواني

مدير الإدارة

عبد الباقى قنحاوي

الإعلانات

مؤسسة أبولو للإعلان

١٦ شارع البورصة التوفيقية

٣٩ عمارة أبو الفتح بالمرم

ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦

ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا

٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس

- الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس -

المغرب ٨٠٠ فرنك - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس

٦٥٠ مليم - الخليج ٦٠٠ فلس -

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً في

جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً

مصرياً بالبريد العادى . وفي بلاد اتحادى

البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون

دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفي

مختلف أنحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً

بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات

بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً أو

بحوالة بريدية ، أو ب شيك مصرفى لأمر الهيئة

المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل -

القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على

الأسعار الموضحة .

نشرت القاهرة في عددها الخامس دراسة عن «قناع هاملت» تلقى الأضواء على حقيقته التي تخفت وراء أقنعة الجنون والتمثيل والسخرية والاكتئاب . . . واليوم ننشر هذه «البكاية» عن «أوفيليا» ، العذراء النقية الطاهرة التي راحت ضحية العالم الفاسد المنهار الذي صوره شيكسبير في مسرحيته الخالدة . . .

أوفيليا

ماذا فعلوا بك؟

د . عبد الغفار مكاوى

على الموج الهادىء الأسود حيث تنعس النجوم
تسبح أوفيليا الشاحبة كزهرة سوسن كبيرة ،
تسبح في ببطء شديد ، ملتفة في وشاحها
الطويل . . .
ومن الغاسبات البعيدة يسمع صوت
الصيادين : « ها لا لا . . . »
ها هي أوفيليا الحزينة منذ أكثر من ألف عام
شبح أبيض يعبر فوق التيار الأسود
الطويل . . .

منذ ألف عام يهمس جنونها الحنون
بأغنيتها الخيالية لنسمة المساء

الريح تقبل نهديها وتشر وشاحها الكبير
كأنه أكليل زهرة تهدده المياه الناعمة ،
الصفصاف المرتعش يركى على كتفيها
وعلى جبينها الكبير الحالم تهجع أعواد البوص .
ورود الماء التي اختلجت من لمستها تتهد
حولها ،

أحياناً توقظ عشا في شجرة حور نائمة
فتفلت منه رعدة جناح صغيرة .

— أغنية غامضة تهبط من النجوم الذهبية .

ها أنت يا أوفيليا الحزينة الشاحبة تسبحين فوق
أمواج النهر الشاحب الحزين كزهرة سوسن كبيرة
تهدهدها المياه الناعمة ، الصفصاف المرتعش يركى على
كتفيك . وعلى جبينك الناصع الكبير توقد زهرة الحب
البرىء . تسبحين من ألف عام ، أغنية غامضة تهبط
علينا من النجوم الذهبية . وشاعر حديث اسمه
« رامبو » همس بأغنيته التي تردد أصداً جنونك
الحنون . كان نقياً وبريئاً مثلك ، طفلاً قلقاً رآك في ألق
النجوم :

والشاعر يقول أنه رآك في ألق النجوم
باحثة ، بالليل ، عن الزهور التي قطفتها يداك ،
ويقول أنه أبصر أوفيليا الشاحبة طافية على الماء مكفنة
في وشاحها الطويل كالزنبقة البيضاء !

نعم ! مت يا طفلى عندما جرفك نهر أسود طويل .
وقبلها غرق عقلك في لجة الظلام والجنون . ونحن
نسأل اليوم ولا ندرى لمن نوجه السؤال : من المشول
عن جنونك وعن غرقك أيتها الزنبقة الطاهرة البيضاء ؟
أهو الحب الذى خاب أملك فيه ، حبك للفارس
الحزين ، لهاملت الشجاع النبيل المسكين ؟ أم هو أبوك
بولونيوس الذى جثت عليك حكمته الحمقاء حين
حولك إلى فخ لئيم ، ووضع على وجهك الجميل قناع
التجسس على الحبيب المكتئب المذهول ؟ أم تراه هو
الملك كلوديوس الذى اغتصب العرش والملكة والمملكة
الثعبان المتوج الذى نفث السم في جسد الدولة ،
والدمل الكبير الذى نشر الصديد في عروق الحياة

والمجتمع أم وجدت نفسك في بؤرة تطفح بالجشع
والطمع ، والفساد والعفن والتآمر والتلصص ؟ من
نسأل من هؤلاء ومن نتهم ؟ هل جنى عليك أحدهم أم
كلهم مشارك في الذنب والجناية ؟ أتكون مأساة الحياة
نفسها هي التي عجلت بمصيرك ومأساتك في الحياة التي
نخر الفساد جذورها ، وحاصرتها الأبخرة الموبوءة
فخنت أنفاسها ، وهبت عليها رياح العجور فاطاحت
بفصائلها ؟ أم أنك قد كنت من البراءة بحيث لم تحمل
الحياة مع البشر وكنت الوحيدة التي لم تسقط ولم تتلوث
في عالم ساقط مسموم ، ولهذا لم يبق أمامك إلا أن
تلوذى بالجنون ، وأن يسلمك الجنون إلى الموت ؟ إعتل
الزمن وتفسى المرض في كيان الطبيعة والدولة
والمجتمع . فتعالى نحلم حلمك بالحب وبالحرية قبل
أن تفيق منه تحت سطح الماء ، تعالى نصحب خطواتك
على طريق الحياة التي كنت شاهدة عليها قبل أن
تصبحى شهيدتها . تعالى نبداً من غرفة في منزل أبيك
وأنت تودعين أخاك قبل سفره بقليل . . .

تسلل الحب إلى قلبك كأنه طيف لطيف شريف .
وتسللت معه الحيرة من هذا الضيف الرقيق المخيف .
ويسارع أخوك « لايرتس » إلى تحذيرك مما يديه لك
الأمير هاملت من بواذر الحب وينصحك أن تبقى وراء
عواطفك ، بعيدة مرمى الشهوة والخطر :
لايرتس : أما عن هاملت وما يمنحك من قليل فلا
تحسبه إلا مجاملة ونزوة عابرة :

بنفسجة في ريعانها

قد تبدو في نضارتها ، ولكنها لا تدوم

في هذا العدد

- ٤ • د. عبد الغفار مكاوي
أوفيليا
- ٩ • د. علي شلش
فخرى أبو السعود « الشعر الوطني والمترجم »
- ١٢ • نبيل عبد الحميد
أشياء خاصة جداً « قصة »
- ١٤ • د. أنس داود
قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل
- ١٦ • عبد المنعم شمس
حكايات من القاهرة
- ١٧ • د. أحمد عثمان
العودة للجذور « الاغتصاب في الأسطورة والأدب »
- ١٨ • هاشم زقالي
الريح موعدا « قصيدة »
- ١٨ • وليد منير
ويبقى الشعر
- ١٩ • طاهر أبو فاشا
دموع لا تحف « قصيدة »
- ٢٠ • د. عبد القادر محمود
أسماء الناس في السودان
- ٢٢ • مصريات « أب يوصي ولده بأمة »
- ٢٣ • محمود الهندي
قراءة تشكيلية
- ٢٤ • توفيق حنا
مدرسة سروجتسورفن تنسيق الزهور
- ٢٦ • سمير غريب
رسالة باريس
- ٢٨ • د. مهناي عمر
موليير
- ٣٠ • د. نبيل سليم
قراءة في أوراق فرسان الشر
- ٣٢ • د. مصطفى الديوان
السماعة الطبية
- ٣٣ • رجال ومواقف « طه حسين والجامعة »
- ٣٤ • عمرو ويومي
كتاب الأسفار الخمسة
- ٣٦ • وليد منير
إذا ما نعتت البومة « شعر مترجم »
- ٣٧ • يوسف ميخائيل
دراسة حول أشباح الموت
- ٣٨ • من التراث العربي
أبو حيان التوحيدي « مناجاة »
- ٣٩ • من التراث الغربي
أندريه مورتاني « ضالة الإنسان »
- ٤٠ • عمر نجم
درب عسكر خطرة نحو مسرح شعبي مصري
- ٤٢ • شمس الدين موسى
إنتاج تحت الأضواء
- ٤٤ • مناقشات
- ٤٦ • حوار مع القاري

وقد تزكو رائحتها ، ولكنها سرعان
ما تذبل

إن شذاها وحسنها لا يعيشان
أكثر من لحظة واحدة ..

إنه يخاطب فيك العذراء ، الغريزة التي مهما بالغت
في الحذر فهي تسرف في الإهمال إن كشفت القناع عن
جمالها للقمر ولهذا يطلب منك أن تحشى الأمير
ولا تعرض شوقك للضميم إن ضيقت قلبك من أجله ،
أو أصغت أذنك الساذجة لأغنيات حبه نصائح لمن
لا يحتاج إلى النصيحة ، يقدمها من سيرفه أبوك بعد
قليل بسيل حكمتها العميقة العقيمة التي لا يقدرها
الشباب إلا بعد أن يقفوا في شرك التجربة . ولهذا
تبسمين وتقولين لأخيك :

أوفيليا : سأجعل معنى هذا الدرس النافع
حارسا على قلبي ، ولكن يا أخي الحبيب
لا تفعل ما يفعله الواعظ الأثيم
إذ يدل الناس على الطريق الوعرة الشائكة
إلى السماء
بينما يسير على طريق الشهوة المحفوف
بالورود

كالفاجر الوقح الخليع
ويهرأ بنفسه من النصيحة التي يقدمها
لغيره
ويأت أبوك - وزير الملك الأول وكبير أمنائه - فيشتد
عليك بالنصيحة والتحذير . سالك عما سمع عن
لقائكما فاقترفت بما قدمه لك الأمير من عروض تدل على
ميله إليك . ويسخر منك الأب ويقول :

بولونيوس : : ميله ؟ إنك لتكلمين كفتاة غريبة
بخضراء ، أتصدقين هذه العروض
كما تسمينها ؟ وتحيين أجابة عذراء
خضراء كما سماك أبوك ، وزفرات
الحيرة تتردد مع كلماتك الحائرة :

أوفيليا : لست أدري ياسيدي ماذا أصدق ..

لقد محضني حبه الشريف
ودعم قوله بأقدس الوعود

بولونيوس : شراك لصيد العصافير !
هذا التوهج الذي يبعث من النار
أكثر مما يبعث من الدفء
وينطفئ بنفسه قبل أن يشتعل
لا تحسبه يا ابنتي نارا
أما عن الأمير هاملت فلا تصدقي من
أمره إلا أنه شاب

وجملة القول يا أوفيليا
لا تصدقي وعوده
وخذي حذرك . هذا هو قولي لك
والآن انصرفي لشتونك

أوفيليا : السمع والطاعة ياسيدي

وازدادت عليك الحيرة يا أوفيليا . فأبوك وأخوك ينصحانك بتجنب الأمير ، بل يزنان لك الخذر منه والتوجس فيه ، ويأمرانك بالامتناع عن قبول رسائله ورساله وهداياه لكن نبضات قلبك تحدثك بأن حبه شريف . وتجلسين في غرفتك أيتها العذراء فتتسجين مع الثوب الذي بين يديك خيوط العشب الدافئ في شجرة الملك والمستقبل الهنيء ، ويفاجئك الأمير بزيارته فترين سترته المفكوك الأزار ، ورأسه الحاسر ، ووجهه الشاحب في مثل شجوب قميصه ، ونظراته التي تقطع القلب من الألم كأنها أطلق سراحه على التو من الجحيم ليروى الأهوال . وتفزعين إلى أبيك .

بولونيوس : أجن حبا بك ؟

أوفيليا : لست أدري ياسيدي ولكني في الحقيقة أخشى أن يكون كذلك . .

لازلت لا تدرين ولكنك تخشين عليه وتشفقين ، أكان الأمر في حاجة إلى معرفة أودليل ؟ ألم يكن الصمت والذهول لسان حاله الوحيد ؟ يسألك أبوك عما قاله لك فتجيبين .

أوفيليا : أخذت من معصى وضغطه ضغطاً شديداً ثم ارتدت عني إلى الخلف طول ذراع ، رافعا يده الأخرى مفتوحة فوق حاجبيه ، وراح يحدق في وجهي يامعان حتى لكأنه يريد أن يصورني . ومكث طويلاً على هذه الحال ، ثم هز ذراعي برفق ورفع رأسه وخفضه ثلاث مرات ، وأرسل زفرة عميقة خللتها قد هزت كيانه وذهبت بروحه ثم خلى سبيل وسار عني ورأسه ملتفت إلى واستمر في السير كأنه بغير حاجة إلى عينين تنيران له الطريق وخرج من الباب دون عون منها وبصره معلق في ضياؤه حتى اختفى .

بولونيوس : تعالى معي . سأذهب إلى الملك .

هذا هو جنون الحب بعينه . .

وتظنين به الجنون وتصدقين . . بل تحاولين مساعدته بكل سبيل على الرغم مما أوصاك به أبوك ، وما كان لك إلا أن تطيعيه . ويأخذك معه إلى الملك والملكة ليخبرهما بنبا انطلاق الشرار خشية أن تندلع النار ، صحيح أنه يتصور ، بما طبع عليه من حنان الأب وبصيرته ، أنه قد جن بسببك ، فلما صدده عن نفسك أصابه الأسى . ثم حرم على نفسه الأكل والنوم ، ثم أصيب بالهزال ثم تردى في الجنون الذي يهلى فيه ويبكى عليه الجميع . ويعرض أبوك على الملك والملكة الدليل على جنونه . والدليل رسالة بعثها إليك وسلمتها طائعة لأبيك :

بولونيوس : (يقرأ الرسالة)

ارتأى ما شئت بأن الأنجم من نار

وارتأى في دوران الشمس

في أن الحق كذوب ، أن الصدق يقول البهتان

لكن لا ترتأى أبدا في حبي

لكن أباك - بما اكتسبه على مر الزمن والتجربة من حنكة رجل البلاط الخبيثة - ينصح بتعقب مظاهر الاضطراب واكتشاف مكنن الحقيقة حتى وإن اختفت في باطن الأرض ويدبر مع الملك تدبيره . آه من ظلم الأب لابنته ! هل عرف هو نفسه مداه ؟ هل أدرك أنه يسدد الطعنة إلى قلبك ويثد فيه براعم الحب الوليد ؟ لن يكتفى بأن يتجسس بنفسه على هاملت . سيؤكد للملك خضوعه وحسن أدائه لوظيفته . وسيجرفك معه على المنحدر الخطير . سيقول وما أقطع ما يقول :

بولونيوس : سأطلق عليه ابنتي

ولنختبئ عندئذ وراء الستارة

ونرقب المقابلة . . .

دبر الشيخ فأساء التدبير . فرض عليك أن تمثلي دورا لم تخلفي له ، ووضع على وجهك الجميل قناعا هو منه برئ . لم يكتف بأبعادك عن طريقه ، بل جعل من براءتك وتقواك فخا يطبق عليك بمصيدة تكشف عن حقيقة جنونه .

بعد أن يلقي الحبيب المذهول المنتشيت بثوب الحداد نجواه المشهورة : أنحيا أم تموت ، ذلك هو السؤال ، ينتبه فجأة إلى وجودك فيهتف :

هاملت : أوفيليا الجميلة ! أيتها الحورية . فلنذكر صلواتك كل خطاياي . . . وتذكرين لقاءكما الأخير ، وربما أحسست بالذنب لما بدا عليه من ذهول ، وربما بلغك ما أشيع عنه في البلاط من جنون . لقد قالت عنك الملكة - وهي الأم الطيبة رغم كل شيء إذا كان جماها الطيب قد أذى الأمير ، فرجا تعيده فضائلها إلى طريقه المعتاد - لم تكوني هناك حين قالت ذلك وحين أحكموا المؤامرة . ولكن لا بد أنك قد حاولت بنفسك أن تعيده إلى الطريق . ويحرك الأمل خطاك فتسألينه كيف كانت أحواله في الأيام الأخيرة . وتحاولين . - نزولا على أمر أبيك لا على صوت الطائر الملهوف في صدرك - تحاولين أن تردى له هداياه فيفاجئك بقوله :

هاملت : لا . لا . أنا لم أعطك شيئا قط . .

وتحاولين أن تذكريه بأنه قدمها إليك ومعها كلمات عطرة الأنفاس زادت من قدرها . ولكنه يصدمك بسؤاله :

هاملت : هل أنت عفيفة ؟

أوفيليا : سيدى !

هاملت : هل أنت جميلة ؟

أوفيليا : ماذا تقصد يا سيدى ؟

هاملت : أقصد إن كنت عفيفة وجميلة ، فلا يصح أن يسمح عفافك بأى صلة بجمالك .

أوفيليا : وهل يتصل الجمال بمن هو خير من العفاف ؟

هاملت : طبعاً فقدره الجمال على تحويل العفاف إلى سبيل الخنا والفجور أكبر من قدرة العفاف على جعل الجمال على صورته .

قديما كان في هذا القول ما فيه من تناقض ، أما اليوم فإن الزمن يؤكد صدقه . لقد أحبتك يوما ما . . .

حذار أن تثقى بأحد منا . هلمى ! حتى الخطأ إلى الدير ! أين أبوك ؟ هل سألت نفسك عن السر في سؤاله المفاجئ عن أبيك ؟ لقد لاحظ حفيف الستارة فأدرك أن وراءها عينا أخرى من العيون التي صارت تترصد به . وكذبت كذبتك البيضاء الوحيدة فقلت :

أوفيليا : في البيت يا سيدى . .

ويشتد هياجه فيصبح :

هاملت : أوصدى الأبواب عليه حتى لا يقوم بدور الأبله إلا في بيته . الوداع ! وهمسين في حيرتك :

أوفيليا : أيتها السموات ! أعينيه وأعيديه إلى رشده ! لكن بركان ثورته لا يتوقف عن إرسال همه على رأسك الجميل . إنه يشتد في حملته عليك وعلى جنسك كله ، ليشفعها بتصيحته البشعة : اذهبي إلى الدير ! (ولقد كانت كلمة الدير في لغة العصر تفيد كذلك معنى الماخور) .

هاملت : إذا تزوجت أعطيتك مهرا هذه اللعنة : كوني عفيفة كالجليد ، نقية كالثلج فلن تنجى من المذمة . اذهبي إلى دير . أما إذا اضطرت للزواج فتزوجي أحد البلهاء ، لأن العقلاء يعلمون حق العلم أنك لن تجعل منهم وحوشا ذات قرون . هلمى إلى الدير واسرعى !

ما السر وراء هذا الغضب الهائل ؟ ولماذا يتدفق سيله على رؤوس النساء أجمعين ؟

هاملت : لقد سمعت كذلك كيف تصبغن وجوههن . أعطاك الله وجهها واحدا ، ولكنك تصنعن لكن وجهها آخر . تصنعن الرقص والمشى ، وتكلفن في الكلام ، وتخلعن على مخلوقات الله أساء من ابتكاركن ، وتجعلن الجهل عذرا للخلاعة . إلیكن عني . وكفاني هذا ، فقد أصابني الجنون أسمعين ؟ هلمى إلى الدير ! اذهبي !

كيف أمكنه أن يخاطبك بكل هذه الغلظة ، أنت يامن طالما سألك أن تدعى له في صلواتك بالغفران ؟

كيف أمكنه أن يتنكر للحب الطاهر الذي اعترف بأنه ملك عين قلبه فيما مضى ؟ ومن أين واثته القوة الوحشية التي جعلته يتزع جذوره من دمه ويلقى بها في وجهك ؟

أنت يامن سماك « ابنة السماء » معبودة روحى ، أوفيليا الطاهرة ؟

وليت الأمر توقف عند الغلظة والقسوة ولم يترد في هاوية الجنون . هذا الذي كان رجاء الدولة وزهرة

آمالها . ألم يكفه أن يحطم قلبى فحطم عقله أيضا ؟
والذى أحبيته وأحبه الشعب كله ، هل فقد التف في كل
شئ وكل إنسان ؟ ألم يعد يرى من حوله غير ظلام فوق
ظلام ؟ كيف تخلت عنه بصيرته النافذة ، فلم يعد ينظر
في أعماقي ؟

وتقفين لحظات حائرة حتى يظهر أبوك والملك من
خلف الستارة . انتهت إلى ما يقولانه عن شكهما في
الجنون المزعوم ؟ هل أملك أنه لم يحن بسبك ؟ وهل
فهمت - وهما يدبران لفيه إلى بلد بعيد - أنهم ورطوك
في التدبير ؟ هل أدركت الآن سر ثورته عليك وهو يرى
القناع الذى وضعوه على وجهك ويمد يديه لينتزعه فيكاد
أن يسلخ معه اللحم ويفجر الدم ؟ أم تراك لم تكتشفى
شبكة الحقيقة الرهيبة التى تدمى فؤاده : الجميع يمثلون
وأنا أيضا أمثل دورا وآتى بالمثلين الفقراء الجوالين لكى
أعزى وجوه الممثلين ، لكن يا رحمة السماء (هل يمكن
أن تشترك أوفيليا في التمثيل ؟ هل يمكن أن تصبح
« السماوية معبودة روحى » عينا تنجس على نجوى
القلب وتطفل كاللص على مكنون النفس ؟ حقا حقا !
فسدت الطبيعة وانهار الناموس ، خرج الزمن عن محوره
فكيف أعيده إلى نصابه ويجراه ؟ سقطت كل القيم وساد
العدم وصار الظلام . . لكنى سأتحمل عبثى وأواجه
المحنة وحدى) . وينصرف الأمير اليائس في ثورته ،
الناثر من يأسه . . وتقفين حائرة لا يدري أحد إن كنت
قد فكرت في شئ أو إن كنت لزمتم الصمت عن القول
وعن التفكير . . العالم أيضا في عينيك ظلام والعالم -
بعد جنونك يا هاملت - محض جنون وحطام . .
وتنتبهين من الحلم المفزع على صوت أبيك :

بولونيوس : والآن يا أوفيليا . .

لا حاجة لإعادة ما قاله الأمير هاملت فقد سمعنا كل
شئ . . .

وبدا عقلك الجميل ينفصل عنك . هذا العقل
الذى لسانا بغيره سوى صور ووحوش . هل التمس
العذر لهاملت على سيل الحمم التى صبها على رأسك
الصغير ؟ إنك لم تستحقى كل هذا الغضب وكل هذه
القسوة . وما كان لك أن تعصى أباك الحبيب . لكن
الحب قد ضاع إلى الأبد وسيضيع كذلك الأب
الحبيب . وأنت يا أوفيليا تهيمن في رياض جنتك
العذرية ، لا تدريين بالآلام التى عذبت نفس الأمير
المسكين . لا تعرفين أنها غرقت بين الاكتئاب الذى
سمم دمه وعقله ، وبين الرغبة فى الثأر لقتل أبيه الذى
لم تر شبحه الحزين . وما أحسست بهواجهه
وشكوكه . لكنك لم تتصورى أبدا أنها ستصل به إلى
الشك في حبك . وخرجت من جنتك إلى الأبد عندما
قتل أباك . لم تكونى معه عندما صب سيل غضبه على
أمه . ولم تشعرى بألمه عندما اكتشف أن القاتل الذى
تخفى وراء الستارة لم يكن هورأس الأفعى ، لم يكن هو
الدميل الكبير الذى سمم صديده عروق المملكة ،
والذى عاش حياته وكرس جهوده لفقته بضربة سيفه
القاضية كان المقتول أباك . وحزن الأمير الحبيب .
لا لأنه جدير بأى محبة أو تقدير فهو يد الدس التى
أرسلها الملك في أعقابها - بل لأنه والدك أنت - والد

أوفيليا الطاهرة التى أحبها كما أحبت . وإن عجز من
فرط التأمل والتألم عن الإحساس بمدى حبه . .

وخرجت من جنتك إلى الأبد . . .
واستدعاك الملك والمملكة فرحت تهذين بغناء
لا يفهمه أحد ، لأن الجميع - بما فيهم محبوبك -
مشغولون بالتأمر والتدبير ، بالتمثيل وكشف التمثيل ،
بالمكر والتزييف والخداع الذى أفسد الحياة وكان دائما -
دون أن تدري - هو طابع الحياة .

وحذقت الوحوش الأدمية في وجهك البريء ،
وخصلات شعرك المضطرب الجميل وأنت تغنين :

أوفيليا : سافر الموت به يا طفلى
ونما العشب على أجفانه
واستراحت في ثبات صخرة
عند رجله وفي أحضانه

الملكة : ولكن يا أوفيليا . .

أوفيليا : أرجوك اسمى :

كفتوه في رداء أبيض
فبدا كالثلج في أكفانه

الملكة : أنظر إليها يا سيدى . .

أوفيليا : وتزيا العشب بالورد شذى

وسرى الموكب في أحزانه

وبدا القبر فمدت شوقها

أدمع حرى إلى جثمانه . . .

الملك : كيف حالك يا جميلة ؟

أوفيليا : بخير والحمد لله . يقولون إن البومة كانت

ابنة خباز ، إننا يا مولاي نعرف ما نحن .

لكننا لا نعرف ما سنؤول إليه . بارك الله

مائدتك !

الملك : إنها تقصد أباهم كم مضى عليها وهى على

هذه الحال ؟

أوفيليا : أرجو أن يتم كل شئ على خير . علينا أن

نتمسك بالصبر . لكننى لا أملك

إلا البكاء كلما تصورت أنهم سيرقدونه في

الأرض الباردة . سيرف أخى بالامر .

ولهذا أشكر لكم نصيحتكم الطيبة .

نعالى يا عسرتى ! تصبحن على خير

يا سيدات . يا سيدات اللطيفات تصبحن

على خير . (تنصرف) .

الملك : (للملكة) : هذا سم الجوزن العميق ،

وهو ينبع كله من موت أبيها . . .

أصحيح أن السم كله ينبع - كما قال الملك - من

موت أبيك ؟ أم أن السم نفث في المملكة بأسرها

وانتشر في شرايين الطبيعة البشرية نفسها ؟

وتهيمن كالشبح الشاحب في أرجاء البلاط .

كشعاع يتخبط وسط الظلمات ، يتخبط حيناً ثم يذوب

وينطفئ في بحر الظلمات . . .

وتعودين للظهور في المشهد الخامس من الفصل

الرابع بعد رجوع شقيقك « لايرتس » من غربته . لقد

رجع ليثار من قاتل أبيه ، وما هو ذا يصمم على الثأر من

يتصور أنه تسبب في جنونك . أنك تترغين بأغيتك
الغامضة أمام أخيك وتقولين :

على الموج الهادئ الأسود حيث تنمس

النجوم

تسبح أوفيليا الشاحبة كزهرة سوسن

كبيرة ،

تسبح في بطن شديد ، ملتفة في وشاحها

الطويل

الريح تقبل نهديا وتنشر وشاحها الكبير

كأنه أكليل زهرة تهدده المياه الناعمة ،

الصفصاف المرتعش يبكى على كتفها ،

وعلى جبينها الكبير الحالم تهجع أعواد

البوص .

ورود الماء التى اختلجت من لمسها تنهد

حولها ،

أحيانا توقف عشا في شجرة حور نائمة

فتلفت منه رعشة جناح صغيرة .

- أغنية غامضة تبيط من النجوم

الذهبية .

البؤرة لا زالت تتضح بالعفن وتتصاعد

منها الأبخرة الموبوءة . والملك يدبر مع

أخيك المكيدة التى ستصرع هاملت .

وتدخل الملكة هالمة مفزوعة .

الملك : ما وراكم يا مليكنى المحبوبة ؟

الملكة : مصيبة في أعقاب مصيبة . أختك غرقت

يا لايرتس .

لايرتس : غرقت أه ! أين ؟

الملكة : هنالك صفصافة تميل على خدير

يمكس أوراقها الكثيرة في تياره الصافي

هنالك ذهبت أوفيليا بأكاليل غريبة

من زهور الغراب والأقحوان والزنبق في

لون الأرجوان الذى يدهوه الرعاة الغلاظ

بأساء غليظة وتسببه صبايانا العفيفات

« أنامل الحق »

وعندما تسلقت الشجرة

لتعلق أكاليلها المضفورة من الأعشاب

على الأغصان المتأرجحة

انكسر فرع حسود

وهوت مع أكاليلها في مياه الغدير الباكي

انتشرت ثيابها وحلتها كحورية البحر برهة

من الزمن

راحت فيها تغنى مقاطع من ألحان قديمة

كأنها لا تدرك محتها

أو كأنها مخلوق نشأ في الماء وتعود على

عنصره

لكن ذلك لم يستمر طويلا ،

فلم تلبث ثيابها التى ثقلت بما شربته

أن انتزعت المسكينة التعسة من شكواها

الجنون

وهوت بها إلى حتفها في الطين

لايرتس : واحسرتاه ! أغرقت إذا ؟
الملكة : غرقت . غرقت .
لايرتس : أوفيليا المسكينة . غزيرة هي المياه التي
أنت فيها .

ولهذا سامنع دموعي
وداعا يامولاي عندي كلمات من نار
تود لو يضطرم لحيها
لولا أن دموعي تطفئها . . .

ضاقَت الأرض بما وسعت فلم تعددي عليها جسديك
ولهذا اخترق فراش زفافك للموت على سطح الماء . .
وابتعدت عن الأرض التي تنوء بحمل القتل والفجرة
والأوغاد الخداعين لكي تنوح طاهرة في الماء الطاهر . .

ويأتى المشهد الأول من الفصل الخامس والأخير
فنرى مراسيم الدفن المبتورة حتى رجال الدين أبوا
عليك تراثيل القداس ، لأن روحك ، فيما يقولون ،
لم ترحل في سلام . . . ولولا أن تدخل الملك لدفنت كما
أرادوا في أرض غير مقدسة وبقيت فيها إلى أنه ينفخ في
الصنوبر لولا أوامره لأهيل عليك الحصى والحجارة
وشظايا الفخار . . . وإذن لك على مضض أن تشيعي
إلى مثواك وعليك أكاليل العذارى ، وأن تنثر عليك
الزهور على رنين الأجراس . . .

وأنت في تابوتك - ينمو البنفسج من جسديك
ويتسوع منك الشذى - ، لا تدريين أن حبيبك
المكتئب من طول ما تأمل حقيقة نفسه وحقيقة الحياة قد
آب من غربته لئتم انتقامه ويسعى إلى مصرعه
ومصيره . ولقد كان قبل وصول موكب جنازتك
مشغولا بعبادته بالتأمل والتألم إلى حد السخرية المرة من
الحقيقة المرة للموت والحياة . .

ضحك مع حفاري القبور إلى حد البكاء ، ونثر
نكاته اللاذعة فوق الجماجم الخرساء لقد عرف وهو
الآن مستعد لتقبل كل شيء والتسليم بكل شيء . .

إن موتك ينتزع منه صرخة حادة . يحرك السكين في
الجرح الساكن منذ سنين . لقد واجه منذ لحظات حقيقة
الموت المجرد ، موت المهرج « يورك » الذي طالما لعب
معه وهو صغير ، وموت السياسي الداهية ورجل
البلاط الأجوف ، والمحامي الماكر ، وموت الإسكندر
العظيم الذي أصبح طينا قد يسد ثقباً ليصد الريح ،
أو يصير سداً لذن خر أو برميل ولكنه الآن يواجه
موتك أنت ومن يدري ؟ ربما يواجه لأول مرة في حياته
حقيقة حبه لك ، حبه الذي أنكره وتكرله ، ولو أحس
به لخلصه من تروده ، لو آمن به لما اكتفى لون العزم
الأصيل بصفرة التوجس والقلق العليل . . إن موتك
يا أوفيليا هو الذي يكشف له الآن عن سر الحياة
والحقيقة الذي طالما حاول عبثاً أن يرفع عنه الغطاء .
ليس من أعجب أسرار هذا السر العجيب أن حفرة من

الطين هي التي ستضم ضيفاً عزيزاً مثلك ؟ ألم يكن
الأولى أن تلتقي في غيمة أو وردة ؟ ! . . أنت يامن
نجوت وحدك من السم الذي استشرى في دماء كل
الذين عرفهم كما استشرى في دمه . . يامن لم يزرع
فيها . . دون الجميع - ذلك الدمل الكريه مكان
الوردة التي لا تزال تزين جبهتك الناصعة بالحلب
البريء . . رياه ! أكان ضرورياً أن تحني وتمنوي ليتم
تطهير دولة وبعثها من جديد ؟ أكان انيبارك رمزاً لانهايار
المجتمع وتصعد الروح وفساد الطبيعة والإنسان ؟
أم كان كالنبوءة المقدسة التي تسبق المحنة وتنذر
بالسقوط . . لعله الآن قد أدرك أنك الضحية . . لعله
فهم أخيراً أنه مشترك في الوزر الذي ارتكبه الجميع ،
لعله لا يسأل : ماذا فعلوا بك ؟ بل يسأل : ماذا فعلنا
بك ؟ كيف عمينا عن رؤية نورك ؟ .

وينزل لايرتس وهاملت إلى القبر . وينشب العراك
حتى يفرق الحاضرون بينهما . ويصرخ هاملت
متوعداً :

هاملت : والله لأحاربته بهذا الشأن
حتى تتوقف رموش عيني عن الحركة

الملكة : أي شأن تعني يا ولدي ؟

هاملت : لقد أحبيت أوفيليا .

وأن أربعين ألف أخ

لن يساوي حبه

مقدار حبي لها . .

أتريد أن تبكي ؟ أن تقاتل ؟ أن تصوم ؟ أن تتجرع
خللاً وتأكل تمساحاً ؟ أم تريد أن تمزق نفسك وتدفن
نفسك حياً معها ؟ سأفعل ذلك أيضاً . . .

لكن ماذا يجدي التحدي ، ماذا تنفع الصرخات
والزفرات ؟ إن المأساة الحقيقية داخل المأساة قد وقعت .
والستارة تهبط الآن على أفجع فصولها .

طبع القدر خاتمه الثقيل على مصائر الجميع . ولم يبق
إلا أن تدور عجالات غربته لتنحدر في الهاوية
الأخيرة . . .

ويكمل الشاعر الذي ذكرت لك في البداية أنه
يشبهك في روحه ومصيره - يكمل أغنيته الغامضة
التي تهبط من النجوم الذهبية :

أوفيليا الشاحبة ! أنت أيتها الجميلة كالثلج !

نعم . مت يا طفلي عندما جرفك نهر !

لأن الريح الهابطة من جبال النرويج الشاخنة

كلمتك في همس عن الحرية القاسية ،

لأن نسمة تخللت شعرك الغزير ،

وحملت لروحك الحاملة أنباء غريبة ،

لأن فؤادك سماء غناء الطبيعة

في بكاء الأشجار وتنهيدات الليالي ،

لأن نداء البحار المجنونة ، تشيبحها الهائل المريع
كسر قلبك الطفل ، قلبك الإنسان الرقيق ،
لأنه في صباح يوم من أبزبل جثا فارس شاحب
جميل

فارس مسكين مجنون

عند ركبتك في صمت وذهول !

السماء ! والحب ! والحرية !

أي حلم أيتها المجنونة المسكينة

ذبت فيه ذوبان الثلج في اللهب ؟ !

رؤاك العميقة هي التي خنقت كلمتك

واللا نهاية الرهبة أفلقت عينك الزرقاء !

تصدعت أركان المجتمع المريض وانهارت فوق
رعوس المرضى الذين تسببوا في سقوطه . ومضيت أنت
يا أوفيليا ، شهيدة عصر مريض وشاهدة عليه ، كما
يمضي شعاع توهج لحظة في بحرليل دامس . وأنطفأت
شعلتك الأخيرة في الماء بعد أن عصفت به ريح
الجنون . لكن من الذي فطن إلى الحكمة من جنونك
وموتك ؟ حتى حبيبك الحزين من طول ما تأمل وجه
الحقيقة المرة خلف الأفتنة لم يعرف سرك ولم يستطع أن
يجبك . كان الزمن قد خرج عن مجراه وجذور الشر
كانت ضاربة في جسد الذي أراد أن يعيده إلى مجراه ،
كما كانت ضاربة في جسد المجتمع والوجود وكان من
المستحيل أن يداويه شعاع نجمة عبرت سماء الدائرك
ثم احتواها الظلام أوزهرة بريئة تفتحت وسط غابة من
الأعشاب العفنة والحشرات الفتاكة . .

لكن شبحك الأبيض كالثلج ، النقى كالزنبقة
سيظل يهيم على الأرض . .

والريح التي كلمتك في همس عن الحرية القاسية
ستظل تتكلم . .

ونداء البحار الذي كسر قلبك الطفل سيظل ينادي
قلوب الأطفال . . .

والحلم الذي ذبت فيه ذوبان الثلج في اللهب ،
الحلم العميق الذي خنق كلمتك وأقلق عينيك ،
الحلم بالحب والحرية سيظل يهيم للقلوب
والعيون التي تشبه قلبك وعينيك . .

وإذا ظل الزمن يخرج عن مجراه ،
وظلت الأرض تطفح بالآثام واللعنات ،
والمجتمع ينوء بثقل اللثام والأوغاد والكلاب
والذئاب والقروء والحشرات ،

فسيجد دوماً من يعيد الزمن لمجراه ،
من يجعل الأرض مسكناً للبراءة والنقاء ،
ولتنشيع الكلاب القمر كما تشاء ، فسيفي القمر
ساطعاً في السماء . .

وتبقى أيتها البريئة كشعاع النجم الوضاء ،
كالزنبقة البيضاء طافية على وجه الأرض والماء ●

(*) ليست هذه مجرد مناجاة للبراءة أو ضراعة وإبتهاال للصفاء والنقاء . لقد جُربت في سنوات الأخيرة كيف يطنى الشر على زماننا ومجتمعنا طغياناً و اللعنة والجنون والوباء ، وكيف
يطلق كلاب خراسته لتنهش اللحم والكرامة وتسمم النايح . إن الشر يتصير . ولكنه انتصار أشرف منه الهزيمة وسبقى أوفيليا وأمثالها من آلاف ضحايا نقيتها أغرقوها في المستنقع ،
وسبقى قمرأ في السماء تنبئه الكلاب ولكنها لا تستطيع أن تبغضه . . .

(*) هذه المقطوعات من ترجمة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا - أما المقطوعات التالية فهي مني .

تعاود مجلة القاهرة - على الصفحات التالية - نشر فصول من حياة وأعمال الشاعر الراحل فخرى أبو السعود التي يكتبها الدكتور على شلش ، لكي تكتمل الصورة أمام القراء عن ذلك الشاعر الذي كان بإمكان إبداعه أن يشكل إحدى العلامات الهامة في ثقافتنا .

فخرى أبو السعود مترجماً وشاعراً وطنياً

د . على شلش



● الشعر المكتوب عن أوروبا :

أفادت الأسفار أبا السعود في شعره كما أفادت عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى ومحمد عبد الغنى حسن الذين درسوا مثله في إنجلترا خلال هذا القرن أيضا . ولكن ربما تميز أبو السعود بأنه كان أكثر هؤلاء جميعا تعبيرا عن احتكاكه بالحياة والبشر والطبيعة لا في إنجلترا فحسب وإنما في فرنسا أيضا .

ولم يكن عائد الأسفار يمثل عند أبي السعود فيما نقله عن الإنجليزية (وربما الفرنسية) من شعر فحسب ، وإنما كان أكثر ما تمثل في الموضوعات التي أتاحت له في شعره هو نفسه . وله في ذلك نحو ١٨ قصيدة تدور في أوروبا حول : الحريف ، السكك الحديدية تحت الأرض ، إنجلترا ، السحاب ، حصن طارق بن زياد في إسبانيا ، الجبال في فرنسا وسويسرا . الخ . وقد بلغ في بعض هذه القصائد درجة عالية متميزة من التعبير والتصوير ستوقف عند بعض نماذجها بعد ذلك . وقد شده إلى موضوعات معظم هذه القصائد حبه للطبيعة بصفة خاصة والتاريخ والأسفار بصفة عامة .

● الشعر الوطنى :

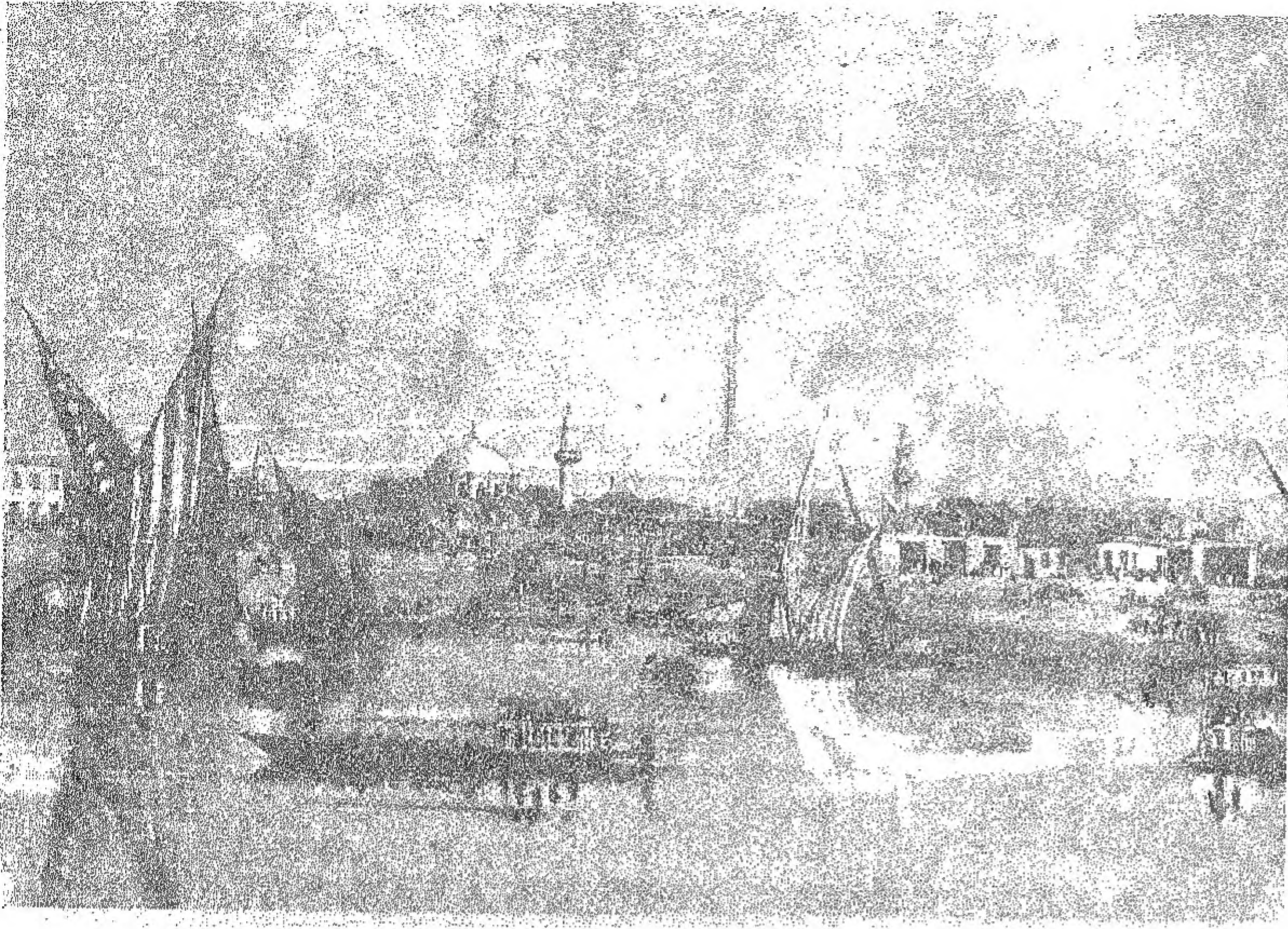
كان أعلام الرومانتيكية الأوربية مثل فيكتور هيجو في فرنسا وبايرون وشيللى في إنجلترا حريصين على الروح الوطنية في شعرهم . وقد نفى هيجو بسبب مواقفه ضد طغيان نابليون الثالث ولم يعد إلى فرنسا إلا بعد سقوط الطاغية . وترك بايرون وشيللى وطنهما وشاركا في حركة الاستقلال الشورية في إيطاليا واليونان . ولم يتعارض ذلك مع مزاجهم الرومانتيكى . فليست الرومانتيكية - كما شاع خطأ عندنا - أحلاما وشجنا وعذابا وحبا للمرأة والطبيعة ، ولكنها أيضا موقف من الحياة ونظمها .

كان أبو السعود يجيد الإنجليزية التي درسها بمدرسة المعلمين ثم تعمق دراستها في إنجلترا . ويبدو أنه كان على حظ من الفرنسية أيضا كما تشير بذلك

ترجمته لبعض القصائد منها . ويضم شعره سبع قصائد قام بترجمتها شعراً على مدار سنتين بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين . ولم يعد بعدها للترجمة . ومن هذه القصائد ثلاث قصائد لشاعرين إنجليزيين وقصيدتان لشاعرين فرنسيين وواحدة لشاعر استرالى وأخرى للشاعرة الأدبية مى زيادة كتبها بالفرنسية . والقصائد السبع في مجموعها رومانتيكية المزاج ومنها أربع لبعض أعلام الرومانتيكية الأوربية مثل فيكتور هيجو وأندريه شنييه وورد زورث . بل إن القصائد الثلاث الأخرى يلفها مزاج رومانتيكى واضح أيضا . وتسيطر على القصائد جميعها تقريبا خواص الشجن والشعور بالغربة وعشق الطبيعة والبحث عن المثال والكمال . ومن الواضح أن مزاج أبي السعود قد حدد اختياره لهذه القصائد . ولعل أبلغ مثال على ذلك هو أبيات الشاعر الفرنسى أندريه شنييه التي تكاد تنطق بمزاج أبي السعود نفسه ، حيث يقول :

لكل شجون في الحياة كثيرة
ولكن يوارى عن سواء شجونه

ومن الواضح أيضا أن أبا السعود قد عدل كثيراً في النصوص الأصلية حتى تستجيب مع الصياغة الشعرية العربية ، ووضع عناوين للقصائد من عنده في معظم الحالات ، وصاغها بحيث لا تختلف مضمونها وشكلا عن قصائده ، حتى إن قارئها يكاد لا يشعر بأنها مترجمة إلا إذا تنبه لذلك .



وقد ظهر فخرى أبو السعود في عصر كانت مصر خاضعة للاحتلال الإنجليزي ومع ذلك كانت لا تكف عن الحركة في سبيل تحقيق حريتها . وإذا كان هو نفسه قد أكمل تعليمه العالي في إنجلترا وتعلق بإنجليزية وتزوج منها مثلما فعل أبو شادي من قبله فما كان ذلك عذرا له للتغاضي عما يحدث في وطنه . وإذا كان في بعض شعره قد أبدى إعجابه بالإنجليز وأساليب حياتهم وثقافتهم ، وحرصهم في بلادهم على العلم والديموقراطية وغير ذلك فما كان ذلك مانعا له من مقاومة احتلالهم لبلاده .

كتب أبو السعود نحو عشر قصائد وطنية صور فيها الكثير من مظاهر الارتباط بالوطن وقضايا وسعيه نحو الحرية والاستقلال . ودعا بني قومه إلى اليقظة والحرية ، وذكرهم بأعجاد الماضي . وأشاد ببطولات قومه في موقعة « التل الكبير » وحيا عرابي وسعد زغلول ، واحتج على استهجان الأجانب لعرض مناظر المؤتمر الوطني بدور السينما عام ١٩٣٥ . واستهل قصيدته الغاضبة « فإنك مصرى » بيت ثورى ساخر قال فيه :

أقم صاغرا وارغم حيائك وأشقها
فإنك مصرى وإنك مسلم

● شعر المناسبات :

كان أبو السعود أقل شعراء جيله إقبالا على شعر المناسبات . وليس في قصائده من هذا القبيل إلا قصيدتان ، إحداهم « تحية للرسالة في مستهل عامها الثانى » كتبها في سن الثالثة والعشرين ، والأخرى بعنوان « القمران » تحية للزواج الملكى عام ١٩٣٧ الذى تبارى الشعراء وقتها في كتابة القصائد عنه والقصيدتان من أضعف قصائده ، امتلأتا - كمادة المادحين - بالمبالغات والنقل عن الموروث من شعر المدح القديم - ففي « القمران » بوجه خاص يبدو أبو السعود كأنه شاعر آخر عليه سمات التقليديين الذين يحتشدون لأمثال تلك المناسبات . ومع ذلك فمطلعها في غاية الضعف .

فاروق ما أعلى علاك وأكبرا
وأعز ملكك فى الشباب وأنصرا

وفيهما من محفوظ التراث الكثير مثل :

وشبيبة كالروض باكراً الحيا
فزهـا بأفواف الربيع مُنورا

آساؤك الصبيد الميامين العلى
كباتوا عداة الرُوع آساد الشورى

لم يعد أبو السعود إلى شعر المناسبات بعد ذلك على أية حال ، ولكن القصيدتين - على ضعفهما - تكشفان عن مزاجه الرومانتيكى بالرغم من صياغتهما الكلاسيكية الخطابية .

وإذا كان ما سبق أن عرضناه يدخل فيها وصفناه بالزواج الرومانتيكى كمعلم أساسى من معالم فخرى أبو السعود في شعره فقد بقي معلم آخر أساسى هو ما وصفناه بالصياغة الكلاسيكية . وليس معنى

الصياغة الكلاسيكية أن الشاعر تابع للقدمات بلا شخصية ، ولكن معناه أنه يستقى صياغته من الأصول القديمة ويحاول أن يضفى عليها اجتهاداته الشخصية ومعجمه الشعرى الخاص .

لقد عاش أبو السعود حياته الشعرية (١٩٣٣ - ١٩٤٠) في ظل سيادة المذهب الرومانتيكى في الشعر وعلو كعبه في الثلاثينيات على أيدي شعراء « جماعة أبولو » . ومع أنه اقترب بحكم مزاجه وطنه من هؤلاء الشعراء فلم يكن واحدا منهم ، ولم ينشر شيئا بمجلتهم التي ظهرت في الفترة من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٤ أى في الفترة التي بدأ ينشر فيها شعره بمجلة « الرسالة » ولا ندرى سر عزوفه في ذلك الوقت عن النشر بمجلة « أبولو » بالرغم من الخصائص الكثيرة المشتركة التي كانت تجمع بينه وبين شعرائها الشباب . ولكن الذى ندرى من واقع شعره أنه كان كلاسيكى الصياغة بوجه عام محافظا على البحور الكاملة والقافية الواحدة بالرغم من محاولاته المتكررة لمسيرة أبناء جيله من الشباب بمجلة « أبولو » وغيرها في الاستعانة بمجزوء البحور والمراوغة بين القوافى واستخدام نظام المقطوعة . ومن الممكن أن نجد مظاهر الصياغة الكلاسيكية عند أبي السعود في العناصر الأساسية التالية :

● البحر الكامل والقافية الواحدة :

وقد كتب معظم قصائده على هذا الأساس باستثناء ثلاث قصائد هي على التوالي : القطة ، ياكون ، ارتياب . ففي « القطة » لجأ إلى تصريح الأبيات واقترب بذلك من نظام الشعر المرسل ولكنه لم يأخذ به في إطلاق القافية .

ولعل هذه القصيدة بالذات تذكرنا بقصائد شوقى التي كتبها للأطفال . فالمعجم الشعرى فيها يسير بسيطا

على غير عادة أبي السعود ، وهو ما فعله شوقى نفسه ر شعره للأطفال ولا سيما في قصيدته « الهرة والنظافة » (١) .

أما في قصيدة « ياكون » فقد لجأ أبو السعود إلى مجزوء البحر لأول مرة ولكنه حافظ على القافية الواحدة . وأما في قصيدة « ارتياب » فقد جعلها على نظام المقطوعة مراوحا بين قوافيها لأول مرة أيضا .

● أدوات البناء الشعرى :

وقد استخدم أبو السعود كثيرا من أدوات البناء الشعرى عند القدماء ، ومنها « حسن التقسيم » كما في قصيدة « السكك الحديدية تحت الأرض » حيث يقول :

إن يَتَّخُوا انطَلَقَتْ أَوْ يَتَّخُوا وَقَفَتْ
لم تَشْكُ أيناً ولم يعلق بها لَغَبْ

وكذلك الحال في قصيدته « هانيبال يرثى أخاه » حيث يقول :

طَلُوبٌ عظيمات زعيم كتائب
ركوبٌ مشقات قريع كماء

ومن هذه الأدوات أيضا تعريف النكرة غير المقصودة كما في قصيدته « عصابة الأمم » حيث يقول :

يا حسن مَنظَرها لو أنها أهلت
بالسَّائِكِينِها وأين اليوم سَكَّانُ

ما شاهد الزائرُوها مجمعا لجبا
يصول فيه من السواس سحبات

كذلك نجد أصداء من صياغة القدماء حين يقول - على طريقة البحترى - في قصيدة « الياسمين » :

بدا مسفرا وحل منظرنا
وطاب لنا شقة عنصر ؟

تعزى وتكسى بالنبات وآنة
بسطاق ثلج في طباق غيوم
تغدو ذراها للرياح ملاعبا
ولكل هطال أجش هزيم
ويقول في قصيدة « الحرب » مضميا الصفات
الإنسانية على الجماد ، أو الحرب ذاتها :
فقوتلت من أم ولود جليدة
وإن شاب منها مفروق وقرون
إذا حلت جاءت بأعجب صبية
تباين منهم أوجه وعيون
ويقول في قصيدة « الجبال » مصورا إياها مضميا
صفات الإنسان عليها أيضا .

وكأنهن من الأنيس نوافر
أومن ضجيج الحاضرات أوابق
وكأنها في صمتها وخشوعها
لما تكامل جمعها المتناسق
عقدت هنالك مجلسا في خلوة
أوشاقها سر الوجود الشائق

وبالرغم من هذا كله ، وكأى شاعر آخر ، فلا
السعود هناته وهفواته . ومن ذلك ما يسيطر على بعض
قصائده ، مثل « منظر لامتاع » من تقرير ووعظ على
طريقة القدماء . . . ومن ذلك أيضا تكرار القافية في
القصيدة الواحدة مثلما فعل في قصيدته « الشعر » حين
قال :

فلا عشت إلا ناضرا متمليا
أهذب شعرا يعرض الكون حاليا
ويخلق منها عالما بعد عالم
مليئا بأسباب المسرات حاليا

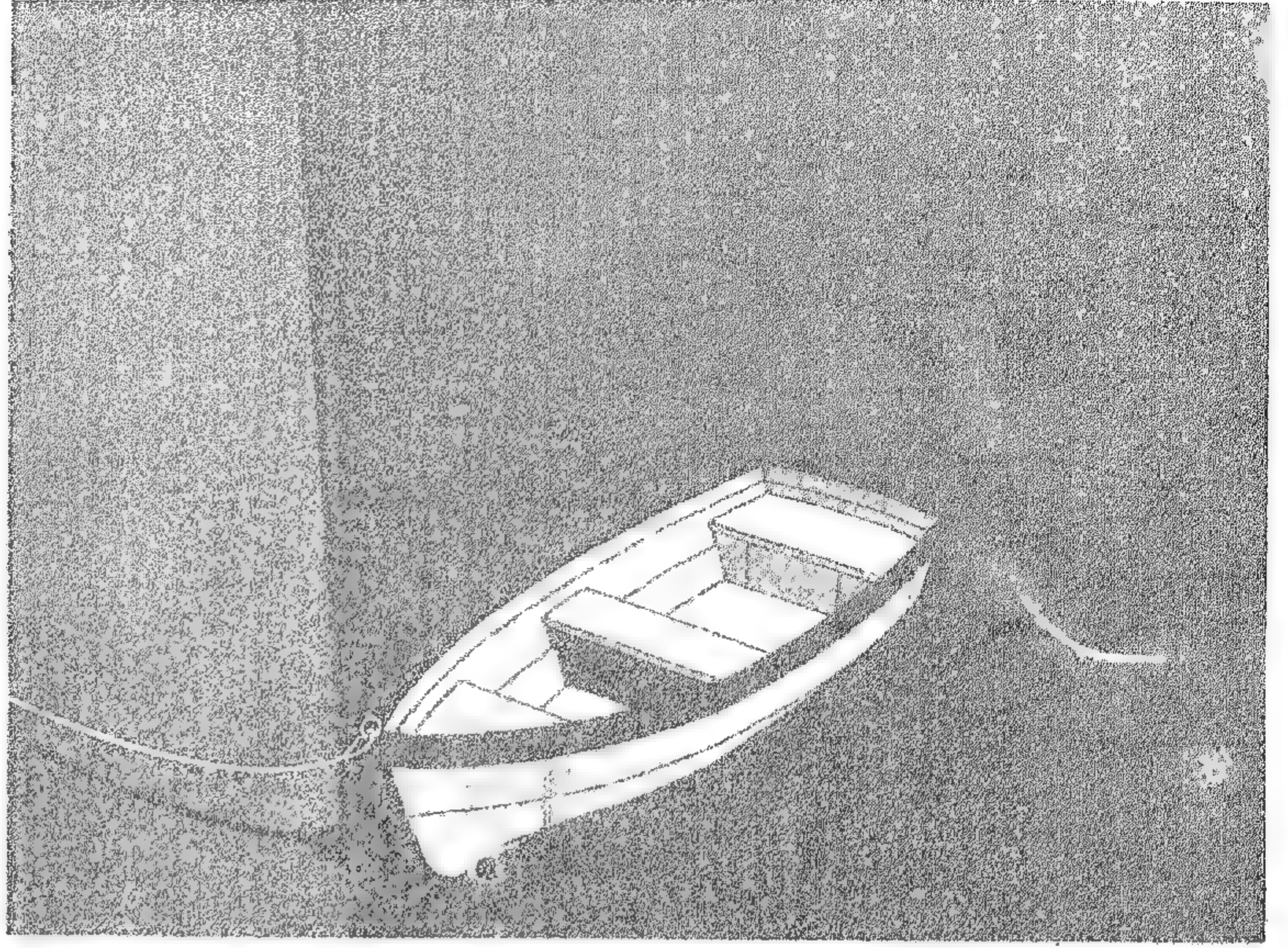
ولكن هذه كلها وغيرها هنات هينات كما كان القدماء
يقولون ، وليست تنال من شاعرية الشاعر وطاقته
وعطائه .

ولعلنا بعد هذا كله نستطيع أن نخلص من العرض
السابق لجانب الشعر في إنتاج أبي السعود إلى نتيجتين
واضحتين :

النتيجة الأولى : أن أبا السعود شاعر حقيقي
موهوب غنى المادة متنوع الموضوع .

والنتيجة الأخرى : أنه شاعر رومانتيكي المزاج
كلاسيكي الصياغة .

ولعلنا أيضا نستطيع أن نضعه على رأس شعراء جيله
الذى ظهر في الثلاثينيات وضم شعراء من أمثال علي
محمد طه وإبراهيم ناجي ومحمد عبد المعطى الحمشري
ومحمود حسن إسماعيل . بل إنه يتميز عن هؤلاء جميعا
بعمق أفكاره وتأملاته ، ورصانة أدائه وصياغته ، ولعل
قصائده هذه التى تجمع لأول مرة تفتح الباب لإعادة
النظر في تقييمنا لشعراء الثلاثينيات هؤلاء ، وأن نتيح
لأبي السعود موقعا بارزا حرم منه طويلا بغير ذنب
جناه ●



تحتوى على عنصر التشخيص Personification أى
إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد مثلما نجد في
قصيدته السابقة الجميلة نفسها حين يصور احتضان
السفينة ورعايتها لركابها :

كفتهم هموم العيش أم رحيمة
تدافع عنهم آتى الخطب إن جلا
ومع ذلك ففي القصيدة نفسها صور تذكرنا على
الفور بصور القدماء مثل قوله عن السفينة :

قضت دهرها في رحلة إثر رحلة
نحن إلى ظمن إذا آنست حلا
ويتصل بالصورة الشعرية عنده عنايته البالغة الجميلة
أحيانا بموسيقى الصورة مثل ما فعل في مطلع « تمثال
الأعمى » الذى يقول فيه :

أسط الكف وثنى بالسقم
وابتنى السعى فاعيا فوجهم

ففى هذه الصورة موسيقى خارجية تضبط إيقاعها
القافية الميمية الواحدة ، وفيها أيضا موسيقى داخلية
يضبط إيقاعها الإحساس النفسى بالتدرج في رسم
الصورة .

غير أن الغالب على الصورة الشعرية عند أبي السعود
هو ما سميناه الصورة التأملية التى لا تستعين بالواقع
فحسب وإنما تمزجه بالخيال والفكر معا ، وأمثلة هذه
الصورة أكثر من أن تحصى . . . ولكننا سنشير - فوق
ما سبق - إلى بعضها . .

يقول في قصيدة « شخصت إلى عيون هاتيك الرى »
مصورا الجبال :

لم أمض فيها صاعدا إلا مضت
صاعدا لشاؤكم غير مروم

● المعجم :

ليس من اليسير إحصاء مفردات القدماء في قصائد
أبي السعود ، وإن كان استخدامه لها مختلفا . وإذا كان
ذلك دليلا على ثراء مفرداته ومعجمه فهو عتبة أمام
القارئ الذى اعتاد قراءة المفردات المعصرية غير
المهجورة . وقد كان أبو السعود نفسه حريصا على تذييل
معظم قصائده بشرح لبعض مفرداتها الصعبة أو غير
المطروقة . ومنع ذلك نجد الشرح فى هذه القصائد
نفسها يقصر عن استيعاب كل ما فيها من مفردات غير
مطروقة . ولتأخذ على سبيل المثال قصيدة واحدة هى
« كلفت فكرك عسرا » فقد شرح معنى كلمة « شرع »
بمعنى « سواء » ولكنه ترك كلمات أخرى بغير شرح مثل
« الألباج » بمعنى « أوساط الموج أو قممه » وهكذا .
ولسنا ندرى على وجه اليقين هل كان أبو السعود نفسه
يذيل قصائده بهذه الشروح أم كانت مجلة « الرسالة »
مثلا هى التى تتولاها . ولكن الذى ندرىه أن قراءة
قصائده تستلزم من القارئ محصولا لا بأس به من
المفردات وإلا كان عليه أن يستعين بالمعاجم .

● الصورة الشعرية :

كان أبو السعود فى صوره الشعرية قريبا كل القرب
من القدماء وأبلغ مثال لذلك قصيدته « السفينة » التى
يستهلها بصورة جميلة يقول فيها :

اتوبها خفافا فاستقلت بهم مهلا
مفرقة شملا وجامعة شملا

ثم يصور تحركها قائلا :

يخوض بها فى ببارد الماء جاحم
من النار تصل منه أحشاؤها مهلا
وإذا كانت الصورة الشعرية عند أبي السعود تأملية فى
معظمها كما رأينا فى الصورتين السابقتين فهى أيضا

أشياء خاصة جداً

نبيل عبد الحميد

انبعث من « السويتش » إشارات متقطعة . التقط السماعة ومال عليها وظل يهمس .
لم استطع أن أكون جملاً مفيداً مما قال .
وأخيراً أعاد السماعة إلى مكانها وهو يدندن بأغنية أم كلثوم « وان مرّ يوم من غير رؤياك »
تأملت نظارته السوداء وقلت : أغنية مناسبة جداً .
انتبه لما أقول ، ولكنه بدا جامداً . . لم يلبث أن انبسطت ملامحه وتوردت بعض أجزائها
قال : أأست معى فى أن الجمال إحساس داخلى ، قبل أن يكون أبعاداً وتشكيلات مرئية ؟
قلت : يبدو أن دراستك للفلسفة بدأت تطفح خيراتها
قال : أهذه فلسفة ؟
قلت : وكيف يتقدّن لك ؟
ضحك وتباهى بنفسه : لأن صوتى جميل
تساءلت فى حذر : وكلهن ضحيرات ؟
أمسك يدي وهزها : ليس فى النساء ضحيرات ومبصرات .
قلت : اتفقنا على المصارحة . . إنما أردت أن أعرف . .
قاطعتنى : أتريد أن تعرف سر المهنة ، هكذا فى بساطة ؟
وامتدت أصابعه إلى الطفاية مباشرة وظلت تضغط عقب السيجارة ، وتلمس بقايا الرماد المحترق .
قلت فى إصرار : سبق أن أخبرتنى أن كلهن ضحيرات ، فكيف تتعرف عليهن ؟

كان منحنيّاً على « السويتش » ، وفمه ملتصق بسماعة التليفون يهمس بظرفى شفّته ، بينما ملامحه تختلج فى سعادة .
لمحت أنه يغازل إحدى حورياته . .
اقتربت منه فى حذر شديد ، ولكنه بدا متنبهاً لرصد حركتى .
وضع يده على السماعة ، وارتعشت ملامحه بضحكة ذات مغزى . إمعاناً فى المراوغة ، لزمت الصمت والسكون لحظات . لمحتته يتشمم الهواء ويشرع أذنيه إلى أعلى .
صاح فى غير اكتراث : لا تحاول . . لقد عرفتك .
هجمت عليه وطوقت عنقه الرقيق بكلتا يدي . كادت نظارته السوداء تقع على الأرض .
قلت فى غيظ : لا أعرف كيف تشم رائحتى .
وضع السماعة وصرير ضحكته يتدفق فى عروقه النافرة تحت أصابعى .
قال وهو مستكين لضغطى عليه : أتعطى عينيك وتأخذ كل مواهى ؟
جلست إلى جواره وأشعلت له سيجارة .
قلت : ألا تكف عن مغازلة النساء ؟
تمدد جذعه وقال فى تعازم : ولماذا أعطون هذه الوظيفة ، ألكى أنتظر المكالمات وأحول الخطوط ، أم لكى أستفيد أنا أيضاً ؟
قلت : وكم أصبح عدد جواريك ؟
نكس رأسه متظاهراً بالتواضع : كثيرات
قلت : وهل تلتقى بهن ؟
قال : وكيف تتوطد روابط المحبة ؟

استقام أنفه المدبب ، وحاول أن يبدو جاداً فيما يقول : كثيراً ما راودنى سؤال لحوح . كيف يكون اللون الأحمر ، والأصفر ، والأبيض . . وكيف يكون لون الشجرة ، والزهرة ، والماء ، والسماء ؟ .
وعندما تعب لم أجده بدا من أن أخلق بداخلي كل ألوان ، ثم أمزجها وأرسم منها أجمل لوحات .

أعرف . . أننى أعتقد أنها تختلف كثيراً عن لوحاتكم المادية .

قلت : وكيف يا بيكاسو عسرك ؟ .

قال : إننى أستلهم من الأصوات ما يعيننى على رسم الأبعاد ، بما فيها أبعاد الشخصية ، ونادراً ما أحتاج إلى رائحة الأشياء لكى أضغ الرتوش النهائية للوحات الخيالية .

قلت : أتريد أن تهرب منى ؟ .

أضاءت بعض لمبات « السويتش » فامتدت أصابعه وعبثت بمفاتيح اللوحة فى مهارة .

لم يتكلم . . فكررت سؤالى ، ولكنه تشاغل عني بالبحث عن أشياء فى جيبه .

هممت بالوقوف لكى أتركه ، فأمسك ذراعى وشدنى .

مال على أذن وهمس : اسمع سأقابلها اليوم . لو وصلتني بعربتك فسترى شيئاً طريفاً

تأملت ملاحه المترقبة وظللت صامتاً .

أحسست أنه يتشمم رائحتى ليعرف مدى استجابتى لطلبه . !

- ٢ -

نزلنا من السيارة فتعلق بذراعى وأخذنى ناحية سور الكورنيش . لفت نظرى أناقة « بدلتى » ولعبة حذائه . وصلنا إلى المقعد الرخامى فأخرج مندبلاً ونفض عنه التراب وجلسنا . فتح زجاج ساعته وتلمس عقاربها بأصبعه . هز رأسه باطمئنان وطلب سيجارة فأشعلتها له .

قلت : بدلتك أنيقة

قال : من بور سعيد . . أخبرنى إن أردت شيئاً من هناك

قلت : أتعرف أحداً بالجمرك ؟ .

قال : بل أعرف نفسى

قلت : كيف ؟ .

قال : أنا أزوغ منهم . . لا أدفع جبراً

تساءلت مندهشاً : تزوغ منهم . . أنت ؟ !

وتلمكنى الضحك فلم أستطع مقاومته . . ولكنه واصل كلامه فى براءة متناهية :

عندما ننزل من العرببة للتفتيش ، آخذ حقيقتى وأتجه مباشرة إلى بوابة الخروج . فإن استوقفنى أحدهم ، وهذا لم يحدث ، فليس على الأعمى حرج . بل غالباً ما أجده من يساعدين فى الوصول إلى بوابة الخروج طمعاً فى ثواب الآخرة . !

أخرج من جيبه راديو ترانزستور وظل يعبث بمؤشر المحطات وهو يقربه من أذنه ويتصنت . . أخيراً استقر به على محطة أم كلثوم .

قلت : هل ستستمع إليها أم إلى الراديو ؟ .

قال : إنه شفرة التعارف المتفق عليها

قلت : كيف ؟ .

قال : سترى

قلت : أريد أن أعرف قبل أن أرى

قال : وما فائدة عينيك إذن ؟ .

كانت محطة الأتوبيس أمامنا مباشرة . وكان البعض ينتظر ، والبعض يتلفت بحثاً عن شىء . وأنسام الليل تمتص سقم النهار فى هواده وتغسله فى ماء النيل .

- ٣ -

لمحتها تنزل من الأتوبيس فتتلففها كل العيون وتحاصرها . رفعت قدمها فى حذر واعتلت الرصيف ، وظلت تنتقل إلى حيث عامود المظلة . لم أتكلم ، ولم أستطع أن أسحب عيني عنها . ! أخرجت راديو ترانزستور من حقيبتها وظلت تعبث به .

تسرب إلينا صوت أم كلثوم يزحف ناعماً . . اتبه وهمس بلامح متشبية :
لقد جاءت فى موعدها

حاصرت يده وضغطت عليها : لا بد أن أعرف كيف أوقعت بهذا الجمال !
نشطت ملاحه ، وبدت فتحت أنفه متسمتين .

تساءل دون أن يلتفت ناحيتى

- هيه . . وبعد ؟ .

- ألا تقتسمها ؟ .

- لا تقبل القسمة . !

- والحل ؟ .

بدا يفكر . . ثم فتح الراديو فأنبعث الصوت خافتاً

لمحتها تعمدل فى وقفها وترقب . . قام وهمس لى : انتظرنى لحظة

وشرع أذنيه واتجه ناحية الصوت ، ولم يلبث أن تقارب الصوتان فى انسجام ، وكونا صوتاً واحداً . ! وظلا يتهاامسان وعيون الفضول تلتصق من حولهما . تأبط ذراعها ومشى بها ناحيتى .

وعندما التصق بى ناولنى الراديو وهمس بداخل أذن :

خذ . . استعمل نفس الشفرة ، ستأتى أخرى بعد عشر دقائق .

وتركنى وسحب رفيقته ومشى فى رشاقة .

بدا أنه يعرف الطريق جيداً . . ويراه بقدميه . !

- ٤ -

عندما اقتربت منه فى الصباح بدا يتكتم ضحكة تقاوم جوفه ، بينما يتشاغل بمفاتيح السويتش . ! وضعت يدي على كتفه ولم أتكلم .

تساءل فى مكر : من ؟ .

عصرت كتفه بين أصابعى : فعلتها . !

افتعل الدهشة : ألم تأت ؟ .

تحرك الغيظ بداخل : أنصبر ؟ .

نكس رأسه فى إشفاق : هل انتظرتها طويلاً ؟

ازداد ضغطى على كتفه : أتسخر منى ؟ .

انفجرت ضحكته الخشنة ، وبدت عيناه خلف النظارة السوداء تبحتان

عن طريق آخر للهروب . ! ●

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل من منظور الصورة

في ديوانه الأول « أغاني الكوخ » تفتحت موهبته الشعرية على مشاهد الطبيعة في الريف ، ومظاهر البؤس في الفلاح ، ومرائي الجمال الأثووى الساحر ، وانتظم التعبير عن هذه المجالات الثلاثة من خلال أدوات تعبيرية ناضجة ، لا يمتلكها إلا شاعر غنى الموهبة ، أو عريق في ممارسته للإبداع الشعري ، ومن الممكن رصد أهم معالم هذه الأدوات التعبيرية في الوقوف عند « الصورة » ومحاولة اختراق تراثه الإبداعي بواسطتها .



○○ وظُوف ريحانه في الجنان
ولمى كل منضورة بالوجود
يفتش من ربوة برّة
يفى الظلال الرطيب الرغيد
وعن سحرها في ركاب الضحى
وقد لبست أرجوان الورود

○○ وحاملة الجرة في الريف
إذا دهستها الريح أبصرتها
حامة تفزع من باشق
نصيفها تحفق أهدابه
خفق الأسى في الشجن الطارق
كم ألمت من وحيها شاعرا
قدسها في عهد السابق
وكم شدا العصفور لما سرت
تحتال تحت الفنن السوارق

فيض من إحياء ظواهر الطبيعة وتشخيصها في صور وملامح إنسانية ، فالريحان يطوف في الجنان يفتش عن ربوة ، والربوة فيها من إنسانية الإنسان البرّ ، فهي برّة يفى الظلال الرطيب الرغيد ، والضحى موكب إنسان ، والربوة تلبس أرجوان الورود ، والعير يسير في خاطر الربى وادع الأنفاس ، والسنبلة تحلم ، وترجف السمع لأحلامها ، ورياح الصبا والنسيم الوثيد يبان لإيقاظها ، فتخفق أهدابها ، وللكثيب صدر ، وللربى خاطر ، والنسيم يتمهل في مشيته ، ويمشى مشيا وثيدا . . مزج كامل بين عالم الطبيعة وعالم الإنسان في صور غيا من خلالها الطبيعة ، وتشعر ونحس وتتصرف كما يشعر الإنسان ونحس ويتصرف ، كما يخرج المحسوس بغير المحسوس فالسبلة تستمع للأحلام ، فكان للأحلام أصواتا تحكى ، والمحسوسات تصور في

و « الصورة » وسيلة الشاعر الأولى لاكتناه أسرار الوجود ، وتمثيل مشاعر النفس ، وخواطر الفكر ، في معادل تعبيرى يكشف أبعاد رؤيته . للواقع الخارجى ، ومدى استبطانه للظواهر ، وعمق الأحساس بالذات والمجتمع ، وبالمحدد والمطلق معا . .

وكلما اقترب هذا المعادل التعبيري من مناطق الدمج والحلول شف عن رحابة نفس الشاعر ، ونفاذ بصيرته ، وكلما اقترب من تجزئ الظواهر ، وألتماس وجوه المشابهة ، أبتعد عن كلية الرؤية ، وعمق التصوير . . أى أن الاستعارة لم تزل - كما قرر أرسطو - عمك الشعرية ، ودليل عبقرية الشاعر ، أما التشبيه فإنه يكرس الانفصال بين المشبه والمشبّه به في العالم الخارجى ، ومن ثم فهو على أحسن الفروض ، وفى أقوى وظائفه ، إنما أبتدع - على حد قول العقاد - « لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه . ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه » غير أنه كلما كان النفاذ إلى صميم الأشياء أكثر عمقا فإن الشاعر سوف يجد أسباب الدمج و « التخليق » أكثر من أسباب الفصل والتجزئ وتكريس الكون المبعثر في حواس الشاعر ، وكلما كانت الصورة أوغل في « الاستعارة » كانت فاعلية الشعرية أكثر اقتدارا على « التخليق » ، والإضافة إلى المخلوقات الخارجية مخلوقها الفنى المتميز . .

وليعال الشاعر في وسائل تصويره في عالم التخليق بوسائل استعارية أمر يتصل بفطرته ، ومكوناته النفسية ، يتوجه إليه توجها عفويا منعكسا من ذاته على فنه الشعري ، ولا سبيل إلى أصطناعه إلا عند من يزيغون الشاعر والأحاسيس . .

وقد استطاعت فطرة محمود حسن إسماعيل الموهبة أن تهديه إلى هذا الحس الاستعارى في لوحات عديدة في ديوانه الباكر « أغاني الكوخ » .



د . أنس داود

صورة تجريدية ؛ كما أنَّ الشاعر والأحاسيس تتجسد في صورة محسوسة على نحو ما يتجسد الذعر عندما تهدد الريح حاملة الجرة في صورة حامية أبصرها باشق :

إذا دهنتها الريح أبصرتها
حامة تفزع من باشق
نصيفها تخفق أهدابه
خفق الأسى في الشجن الطارق
وتقف بعض الصور عند محمود حسن اسماعيل على حدود المنطقة المشتركة بين الاستمارة والتشبيه ، حتى ليود قارئ مشارك بالحب مثل أن يزيج من طريق التواصل مع النص هذه الأدوات التي تتناثر كالنغمات النشاز في معزوفة الصورة :

○○ يصف الجدول :

تبرقرق في مهدها جدول
عطوف على الزهر عذب برود
تسلسل من نيله كالأمان
تروى على ناعمات المهود

○○ يصف القطن :

وزها القطن وارتدى حلة
بيضاء كالطهر في جبين نبي
فلو أنَّ الجدول تسلسل من نيله آمانيات ، ولو أنَّ القطن زها في حلتها البيضاء نيا ظهور الجبين لكانت الصورة أثرى إيحاء ؛ ولكن التشبيه - على أية حال - كان وسيظل عنصرا من عناصر التصوير الشعري ، وسيظل محمود حسن اسماعيل يثريه بوسائل التجريد والتجسيد والتشخيص :

●● فالفلاح حكمة عمياء :

كأنه حكمة عمياء نائمة
في عاطل من فجاج الفكر غروب
والفراشة ترف رفيف الأمان :

تurf الفمراشة في حوضه
رفيف المنى في مجالى السعوم

●● والعبير تهدات عذراء :

يضموع من كمة العبير كمذراء
براهما الهوى فراححت تنهد
بيد أن هناك مخاطر واضحة في شعر محمود حسن اسماعيل تبدو من استخدام التشبيه في ديوانه الأول ، وتفرض على مجموعة من الظواهر السلبية في شعره .

ومن أهم هذه الظواهر أن ينسج على منوال السابقين في التشبيه فقد أولع القدماء به ، بل طلبه بعضهم لذاته ، فإنتهوا إلى كثير من الخطل والفساد ، أشرت إلى بعضه في كتابي « الطبيعة في شعر المهجر » ، وقد كان شوقي متابعا للقدماء في بعض أحيانه في إلتماس التشبيه البارع لذاته ، دون نظر إلى سياقه ، ولا إلى وظيفته الفنية في التعبير ، وقد وصف قصر « أنس

الوجود » بتشبيهين متعارضين في بيتين متتاليين ووصفه هذا يدل على أنه يسترشد ذهنه اللطاح الذي يرى الظواهر والأشكال ، ولا يسترشد نفسه الشاعرة التي يفعمها الإحساس الموحد الطابع ؛ قال شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى
عسكا بعضها من الذعر بعضا
كمذارى أخفين في الماء بضاً
سابحات به وأبدسن بضاً
وقد أستدرج « التشبيه » شاعرنا محمود حسن اسماعيل إلى :

(أ) أخذ تشبيهات القدماء .

(ب) أحتذاء منهم في التشبيه حين يستحيل إلى براعة تنظيرية للأشكال والألوان فتس قشرة الأشياء دون أن تتغلغل في صميمها ، بل تنتهي أحيانا إلى ما يناقض جوهر الإحساس بها .

(ج) وكان أخطر ما أستدرجه إليه التشبيه - فيما نرى - إبعاده عن طريق الحلول في الأشياء ، أستعاريا ؛ مما مهد الطريق له إلى إطراح وسائل التصوير الموحية ، وأستخدام البث المباشر ، والعبارات الزاعقة .. في بعض شعره الوطني ، وبخاصة في ديوانه : « لا بد » و « هدير البرزخ » .

●● هكذا نراه يشبه بتشابه القدماء :

سارت إلى جدولها الدافق
سير الكرى في مقلة العاشق
وانية الخطو كأن الثرى
يحمل منها خطرة السارق

فتشبيه السير الوثيد لحاملة الجرة سير الكرى في مقلة العاشق ثم بخطرة السارق تشبيهان مترددان في تراثنا الشعري فضلا عن أن اللطف الأسر في سير الكرى في مقلة العاشق الذي يتناسب مع تشبيه حاملة الجرة به ، بما أن كلا منهما مع رفته وخفته يسبح في جو من الطمأنينة والوداعة والحب ، لا يتواءم مع ما في الصورة الثانية « خطرة السارق » من ريبة وتوجس ، ومشاعر بعيدة عن ذلك الجو النقي الشفاف ..

●● ويستمر التشبيه تقليديا شكليا :

ووجنة الشمس حين تبدو
بشاطيء الأفق في احتراق
كانها كاعب تعان
مرارة المعشق في الفراق
ولا شك أن الإحساس بجلال الغروب ، وروعته اللامتناهية أعمق من تلك الصورة الضيقة الأبعاد .

ويجسدت هذا التقليد للقدماء
ما يجسدت من اضطراب في أبعاد
الصورة على نحو ما يصور الشمس وقت الغروب -
أيضا - في قوله :

وقد حاكى الشمس قلب الحسود
مؤججة القرص ملهوفة
على النيل ترجوله أن تعود
فتلهمه المهد في قبلة
من الشوق تذكو كتار الوثود
وتسبح في لجة من دم
على ألقها من غرام شديد
فكيف تحاكى الشمس قلب الحسود ، ومع ذلك تهوى النيل بقلب لطيف ، وما هذه القبلة الحارقة كتار الوثود ، وما هذا الغرام الشديد الذي يقضي على الأفق بلجة من دم .. وكل هذه جزليات ملفقة لصورة مرفوضة ينفر منها كل حسن سليم .

●● ثم تأتي الصور تراكمية تجمع بين الأضداد ، بعيدة عن وظيفتها الإيحائية على نحو ما رأينا عند شوقي قبل ذلك من الجمع بين الصورة الأليمة « الغرقى المذعورين » والصورة السابحة في رفاهية السعادة « العذارى يبدن بضاً ، سابحات به ، وتخفين بضاً » يقول محمود حسن اسماعيل :

يلقى عليك السديك أرجوزة
غنى بها إصباحه السافر
كأنه ينمى ممت الدجى
وتعشه فوق الرب سائر
أو أنه يشدو لمرس السبا

وتنورها ضافى السنا ، طافر
والتناقض واضح بين النوى لمحات الدجى ، والشو لميلاد النور ، والجمع بينهما مريبك .

●● في ديوانه الثاني « هكذا أغنى » يخلص التشبيه من عيوبه التراثية ، ولكنه يؤكد ولع الشاعر به ، بل يؤكد حقيقة أخرى هي أن الشاعر يتخذ أدواته الأولى كلما أبتعد عن منابع شاعريته الفطرية في ظلال الريف ، فلأن « هكذا أغنى » يمثل أولى مراحل الابتعاد عن الريف في حياة شاعرنا ، فإنه يمثل أيضا تناثر بعض ما في المدينة من مبتذلات على ثوبه الشعري الناصع ، ودخوله إلى عالم « قصائد المناسبات » فتفيض منابع الشعر العفوى ، والطلاقة الروحية لتعود في بعض الصفحات التي أفسحها الشاعر لعالمه الرفيع ، الثرى العطاء لشاعريته ، ففي مجموعة قصائده « وطن القاس » - داخل ذلك الديوان - يعود إلى عالم القرية ، ويأسى على الفلاح ، ويحاور الغراب ، ويتحدث مع النورج ، ويصور الشادوف .. ولكنه حديث البعيد عن تلك المعالم التي لا تنمو في نفسه ، ولا تنساق أضلاعه ، ولا تحمل وهج روحه ، ولا تكتوى بنيرانه قلبه ، كما كانت القرية والكوخ والنخيل والطيور والحيوانات والفلاح والمرأة في ديوانه الأول ..

●● وقد أضاف الديوان رافدا جديدا

لتصب فيه شاعرية محمود حسن اسماعيل ، هو الرافد الوطني الذي سوف يتصاعد بتألق الشاعر بين شعراء ثورة يوليو ١٩٥٢م ،

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

أن يكتبها بأسلوبه البركان الثائر المنطلق دائماً مثل طلقات الرصاص أو هبوب الرياح أو تسيم الليل عندما يبدأ البركان .

و ذات ليلة حدث ما لم يكن في الحسبان . . .

جاء شيطان الشعر للدكاترة زكى مبارك فترك الرصيف ودخل إلى المقهى . . فأنصرف المريدون واحداً بعد واحد .

ظل الدكتور جالساً يترنم وهو يدق الأرض بعصاه . . ويدق رخام المضدة بأنامله . . وكان لا بد للخواجة أنجلو أن يخلق المقهى . . وكان لا بد للدكتور أن يعود إلى داره بمصر الجديدة .

كيف ياخواجة ؟ مترو مصر الجديدة توقف عن السير . . أغلق الباب وذهب إلى شيطانك فقد جاء شيطان . . ولكن أترك المصباح مضئاً . . أغلق أنجلو الباب . . جاء وحى الشعر . . بحث زكى مبارك عن ورقة ليكتب القصيدة الشهيرة : ليلة الثلاثاء .

يش زكى مبارك من وجود ورقة داخل المقهى . . أخرج قلم الكويبا من جيبه . . بدأ يجرب الكتابة على الرخامة . . نجحت التجربة عندما بلل الرخامة بالماء . . كتب القصيدة على الرخامة .

وفي الصباح جاء أنجلو مبكراً وفتح الباب . . وجد الدكتور جالساً بأساً متشياً . . نظر إلى الرخامة فوجدها مكتوبة وكأنها لوحة فرعونية قديمة . . اطمأن أنجلو على الدكتور زكى الذى خرج مهزولاً وبهده عصاه إلى دار البلاغ .

قال لسكرتير التحرير إبراهيم نوار :

— اذهب إلى مقهى التوفيقية وانقل القصيدة من الرخامة .

تساول إبراهيم نوار - رحمه الله - أوراق (الحديث ذو شجون) وأسرع إلى المقهى ونقل القصيدة التى نشرت مع المقال وفى المساء ذهب زكى مبارك إلى صديقنا محمد فتحي وطلب منه تسجيل قصيدة (ليلة الثلاثاء) فى الإذاعة من تأليف وتلحين وغناء الدكاترة زكى مبارك وسجلت فعلاً على شريط معدن ولكنها لم تدع أبداً . . . ثم عى الشريط النادر فيها بعد . . . ياخسارة ●

كانت فترة السهرة عند الدكتور زكى مبارك تبدأ عند منتصف الليل . . . وكان مكانها مقهى صغير فى ميدان التوفيقية . . .

صيفاً على الرصيف وشتاء داخل المقهى .

منضدة محجوزة دائماً للدكاترة ومعظم المقاعد لأصدقائه ومريديه من الأدباء والمثاقين والخواة الذين يسمعون وليس لهم فى التور ولا فى الطحين . . ولكنهم يحمصون شفاههم للاستحسان ، وقد تخرج أصواتهم من حلقهم فيقولون : الله . . الله . .

كان زكى مبارك يكتب مقالاته الشهيرة (الحديث ذو شجون) على هذه المنضدة الرخامية ذات القاعدة الحديدية . . يكتب على أى ورقة يجدها بين يديه ، ولو كانت ورقة قد لف فيها سندوتش قول أو ظهر حلبة سجائر فارغة . . أو ورقة يقطعها له (أنجلو) الجرسون من كراسة حسابات المقهى .

وعندما يكتب بقلم الكويبا الشهير الذى كان يحتفظ به فى جيبه الأعلى ، كان الصمت يسود حتى يعود القلم إلى مكانه ، وتندس الورقة فى جيب الدكتور . . ثم تبدأ الجلبة مرة أخرى . . تنور المناقشات وتحدث المناقشات وتبرق فكرة فى رأس زكى مبارك فيخرج القلم ويبحث فى جيبه عن ورقة بيضاء . . وقد ينزع أحد المريدين ورقة من ظهر كتاب لم تطبع مصادفة فيكتب الدكاترة فكرة أخرى من المقال ويدسها فى جيبه .

هكذا كان يكتب الدكاترة أروع مقالاته . . (الحديث ذو شجون) التى كانت تنشرها جريدة البلاغ فتدوى فى الأفاق . . وتباع النسخة من الجريدة التى كان ثمنها خمسة مليمات بعشرة قروش عندما يأتى المساء ويدخل ليل القاهرة فى حياة الساهرين .

كانت هذه الأوراق هى فقرات المقال الشهير الذى لم يكتب مثله حتى الآن فى صحيفة يومية . . وكانت جريدة البلاغ تنشر هذه الفقرات بلا ترتيب فكل ورقة فيها موضوع . . شعر ونثر ونواهد ونقد وذكريات . . كلها مرتبطة بحياة الرصيف أو حياة المقهى . . وكلها سمعها الأدباء والخواة من مريدي الدكاترة زكى مبارك قبل



ويحتل مجموعة من قصائده الطوال ومن دواوينه تدور مع الثورة فرحا فى إنتصاراتها ، وأسى فى إنكساراتها كما نرى فى دواوين : نار وأصفاد ، ولابد ، وهدير البرزخ ، ومهر الحقيقة . وصلاة ورفض .

كما ينفس المجال للشعر الدينى فى دواوين لاحقة « صوت من الله » و « موسيقا من السر » ، مراوحا بين التعبير بالصورة والتعبير المباشر . .

● أما ديوانه الثالث « أين المفر » فقد عمق إحساس الشاعر بعالمه الداخلى ، وتقديمه صورة من الشعر الذى يعكف على تصوير الحالات النفسية ، فى أكثر الصور أصالة وتكثيفا ، ولعله ذروة الشاعر فنيا مع ديوانه الأول « أغاني الكوخ » الذى يحمل أنضر صفحات الشاعر حبا للطبيعة ، وأسى على الفلاح ، وافتتانا بالمرأة . .

● وتظل الصورة مسبارا لشعره وشاعريته

● يتضح قسره ونضارة إحساسه بالطبيعة والإنسان ، وقدرته على تصوير عالمه النفسى كلما أوغل فى الاستمارة ، ويسأتى التشبيه والوصف ووسائل التعبير الأخرى كموامل مساعدة على تكامل عالمه الفنى . الذى يرقى إلى أوجه فى دواوينه « أغاني الكوخ » ، و « هكذا أغنى » ، و « أين المفر » .

ثم يستمر جسُّ الأسبطن للذات ، والاعتماد على التعبير المكثف بالصورة فى ديوانه « قاب قوسين » .

● وفى شعره الوطنى يعتمد عن الصورة الاستعارية خطوة ليعتمد على قدراته الموسيقية الفائقة ، وتراثه المعجمى النادر ، ونبراته الخطابية العالية . .

● أما شعره الدينى فى « صوت من الله » و « موسيقى من السر » ، وفى جزء من ديوانه « نار وأصفاد » فيحتاج إلى دراسة خاصة . .

● ولا أريد أن أسارع إلى القول بأنه لا صلة بين عالم الشعر وبين ديوانه « لابد » و « هدير البرزخ » وكثير من قصائده « صلاة ورفض » سوى « النظم » . . وطائفة من التقاليد الحرفية تنتمى إلى عالم الصنعة الشعرية أكثر مما تنتمى إلى تفجر الإبداع . فلذلك مكانه فى دراسة أخرى مطولة ومثانية . .

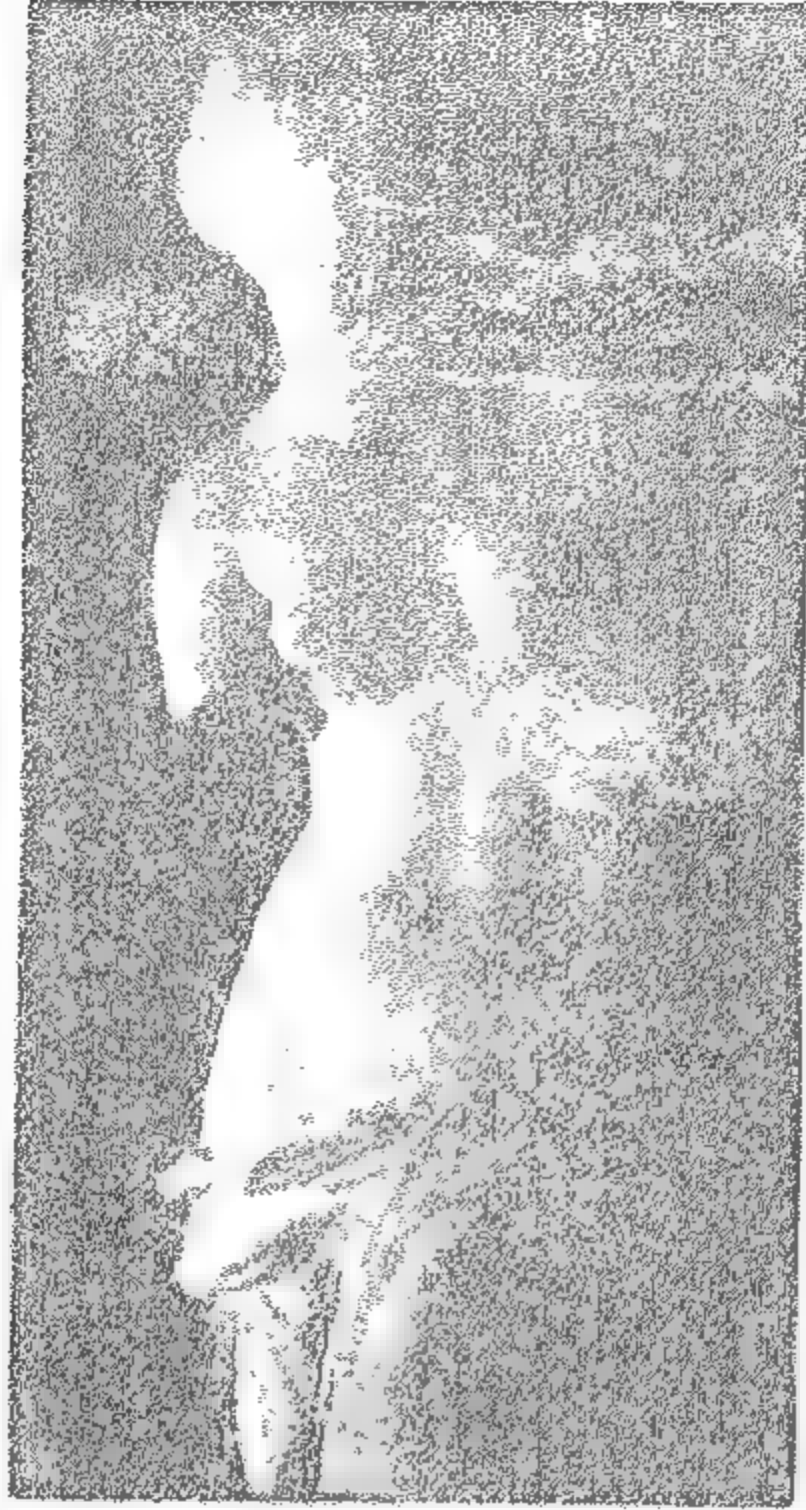
● ولكن الدخول إلى عالم شديد الثراء كعالم محمود اسماعيل له وسائل أخرى غير « الصورة » . .

فهناك الطبيعة والمرأة والفلاح ، والوطن ، والهموم القومية والإنسانية ، وهناك الشعر الدينى وأبعاده الروحية والفنية ، وهناك قدراته الفائقة فى التنويع الموسيقى ، وثراء معجمه الشعرى ، وتفرد ، وخصائصه فى الإشتقاق والإستخدام إلى آخره .

هناك ثلاثة عشر ديوانا تنتظر الدراسة ؟ والإستيعاب والتذوق لأفاقها الثرية الخصبة ؟ ●

الإغتصاب في الأسطورة والأدب

د . أحمد عثمان



لا يختلف اثنان على أن اغتصاب الأنثى أشنع ضراوة من القتل . فأن يعتدى رجل - ذئب على قدسية امرأة عفيفة يمثل عدة جرائم أخلاقية في آن واحد ؛ إذ في هذا الفعل الشنيع قتل للنفس وإهدار لكرامة الإنسان واعتداء على كل القيم الدينية وغير الدينية . وناهيك عن الجراح التي لاتندمل والتي قد تتوارثها الأجيال . علينا أن ننظر للمغتصب إذن ، بوصفه عدواً للمجتمع والحياة . وينبغي نبذه وعزله أو استئصاله نهائياً من جسم المجتمع . وإذا صدق ذلك على أى مغتصب فإنه يصدق بالدرجة الأولى على أى مشترك في جريمة خطف واغتصاب جماعية . فصفة الجماعة هنا لاتقلل من تبعة الجريمة الفردية ، بل تزيدها وتضاعفها . فهؤلاء الخاطفون المغتصبون - جماعة - يعودون بنا إلى حياة الغابة حيث لا أمن ولا أمان . ومن ثم فعلينا أن نعاملهم بلا رحمة أو هوادة . ومع ذلك ، فليس لنا أن نفقد إيماننا تماماً بالإنسانية ، أو أن ننظر إلى كل من هم حولنا على أنهم وحوش ضارية يتحينون الفرصة القادمة للفتك بنا أو بأعراضنا . ففى الوقت الذى ينبغى علينا فيه محاربة هذه الجريمة وحصارها ومحاولة القضاء على أخطارها أو التقليل منها يجب أن نضع فى الاعتبار أنها كداء لعين قد لازم البشرية منذ نشأتها الأولى . ودليل ذلك أن الأساطير القديمة - وهى لاتنبع من فراغ - تتحدث عن هذه الظاهرة كثيراً .

ولن نشير هنا إلى الأساطير التى حكيت وحكى حول زيوس رب الأرباب الإغريق ، والذى اختطف الكثيرات من نساء البشر مثل يوروبا بنت ملك صور أى أجيونور الفينيقي . فمثل هذه الأساطير لها دلالات رمزية ودينية لاتتسع المجال هنا لشرحها . ولكننا

سنشير إلى إسطورة هيلين ؛ فهى أجمل نساء العالم وزوجة مينيللوس ملك إسبرطة حيث ذهب الأمير الطروادى باريس واختطفها وعاد بها إلى طروادة . فتدور الحرب بين الإغريق والطرواديين لمدة عشر سنين ، حيث راح الآلاف من الجانبين ضحايا . وعلينا أن نلاحظ أن جريمة الخطف واغتصاب البشعة التى ارتكبتها باريس لا يخففها سوى أن ربة الجمال والحب والتناسل أمزوديقى نفسها هى التى زرعت فى قلبه وفى قلب معشوقته نار الحب حتى إنهما لم يعودا قادرين على المقاومة . ومع ذلك فلقد صار باريس فى التراث الإسطوري مثال الأمير المدلل والجندى الناعم المتخاذل . أما هيلين فقد عاملها كثير من الأدباء على أنها رمز للجمال المدمر أو حتى المشؤم .

ولكن أبرز مثل على أساطير الاغتصاب البشع هى أسطورة فيلو ميل (فيلو ميل) بنت باندليون ملك أثينا وأخت بروكتي . اغتصبها زوج أختها تيريوس وقطع لسانها حتى لا تكشف سره وتفضح أمره . فما كان من الفتاة المغتصبة العاجزة عن الكلام إلا أن كتبت قصتها على قطعة من القماش عرفت منها بروكتي الحقيقة الكاملة فانتقم من زوجها تيريوس شر انتقام إذ قدمت له لحم ابنها وفللة كبده إتيس طعاماً . وبعد ذلك حاول تيريوس الانتقام لنفسه ولابنه الذبيح فحولت الآلهة الأختين بروكتي وفيلو ميل إلى طائرتين ، الأولى عندليب والأخرى سنونو !!

ولقد وجدت بعض هذه الأساطير أو كلها مكاناً لها فى عالم الأدب . فهامو هوميروس يعالج إسطورة هيلين فى « الإلياذة » وترد نفس هذه الإسطورة جنباً إلى جنب مع أساطير الاغتصاب الأخرى فى التراجيديات الإغريقية . ووصلتنا بعض هذه المسرحيات وققد أغلبها . أما الكوميديا الإغريقية المسماة بالحديشة ،

وكذا الكوميديا الرومانية فقد أولت هذا الموضوع اهتماماً بالغاً . ففى كوميديات مناندرس (٣٤٢ - ٢٩٢ ق . م) وبلاوتوس (٢٥٤ - ١٨٤ ق . م) وترتيوس (١٩٥ - ١٥٩ ق . م) غالباً ما نجد فتاة تغتصب بليل أثناء المهرجانات الصاخبة وفى نهاية المطاف يجلبها شاب وبعد سلسلة من الأحداث يتضح أنه هو الذى اغتصبها سلفاً ويتم الزواج بينهما .

فإذا ما انتقلنا إلى العصور الحديثة نجد أن اغتصاب الأنثى يأخذ أبعاده الاجتماعية والسياسية . ومن أهم المسرحيات التى تذكر فى هذا الصدد مسرحية « بشر الخراف » التى ترجمها د . حسين مؤنس بعنوان « ثورة فلاحين » . وفيها يتناول المؤلف الإسباني لوبى دى بيجا (١٥٦٢ - ١٦٣٥) موضوع اغتصاب الحاكم الظالم لشرف الفتاة العذراء والعفيفة لاورثيا . وفى أحد المشاهد تلقى هذه البطلة على أهل القرية كلاماً طويلاً توضح لهم فيه معنى شرف الجماعة ، وتستحثهم على القيام بشئ دفاعاً عن شرف قريتهم المعتدى عليه وإلا فيكونون كالخراف . وفى مشهد آخر تشرح لأبيها كيف أن واجب الانتقام لشرفها مطلوب منه هو وليس من خطيئها . وبالفعل يقتل الحاكم ويتفق أهل القرية على كلمة واحدة يقولونها جميعاً فى التحقيق وهى أن القرية كلها هى التى قتلتها . وهكذا لا يكتشف القاتل الفعل ويحتمل أهل القرية آلام التعذيب دون أن يبوأ أحدهم بالسر . المهم هنا أن جريمة الاغتصاب قد أدت بالقرية إلى ثورة عامة وانتهت بغسل العار وتحرير الناس من العبودية .

وهناك إسطورة رومانية قديمة تعرف باسم اسطورة لوكريشيا وهى زوجة لوكيوس تاركوينيوس كوللاتينوس ابن عم تاركوينيوس بريسيكوس الملك الرابع فى روما . أما الملك السادس والأخير فى روما فهو تاركوينيوس سويريوس (أى المتفطرس) ، اغتصب ابنه سكتوس معشوقته العفيفة لوكريشيا فأخبرت أباه وزوجها وانتحرت . وذاع الأمر فى روما فثار الناس وانتهت الأحداث بشوكة عارمة وشاملة ، طردت الأسرة المالكة كلها وتأسس النظام الجمهورى الرومانى حوالى عام ٥١٠ ق . م . ولقد عاشت هذه القصة شبه الإسطورية فى الأدب الإنجليزى . إذ رواها تشوسر فى « إسطورة النساء الطيبات » التى ظهرت فيها بين ١٣٧٢ و ١٣٨٦ . ووردت عند جون جسوار (١٣٣٠ - ١٤٠٨) فى قصيدة « اعتراف المحب » . وتناولها شكسبير فى قصيدته القصصية « اغتصاب لوكريس » ونشرت عام ١٥٩٤ .

ولعل مرد التشابه الملحوظ فى الموضوع بين قصيدة شكسبير القصصية هذه ومسرحية لوبى دى بيجا سالفة الذكر هو أن موضوع الشرف ساد أدب عصر النهضة الأوروبية بصفة عامة . فإلى جانب هذين الكاتبين وجد آخرون تناولوا هذا الموضوع نذكر منهم على سبيل المثال كورنى (١٦٠٦ - ١٦٨٤) فى مسرحية « السيد » المأخوذة عن ملحمة إسبانية ، والتى ربما تكون لها جذور عربية ●

وليد منير



كان «بول إيلوار» يرى في الشاعر مُلْهِماً لا مُلْهِماً ، وكان يرى أن الشعر يستهدف الحقيقة ، وأن كل شيء في الحياة مهما كان مألوفاً وعادياً يمكن له أن يصبح موضوعاً شعرياً ، وهو صالح لإثارة التأمل والدهشة من جديد .

قرأ «إيلوار» كثيراً ، وسافر كثيراً ، وأحب كثيراً ، وكتب كثيراً . صهره المرض المبكر ، وأيقظت الحرب أكثر مشاعره الإنسانية عمقاً وشحذتها ، فأتقده شعره بهذا الألق الغائم الجميل .

يا سيدة نومهم

امنحهم قوة الإنسان

وسعادة وجوده

امنحهم في الظلام الهائل

شفاه حب عذب

مثل نسيان الآلام

امنحهم بلادهم مثلما أحبوها دائماً

بلاداً مجنونة بالحياة

يغنى فيها النيب

ويطيب قلب الحصاد

امنحهم الحرية

ودعى لنا عارنا

كان «إيلوار» لا يرى ما يفصل الخيال عن الطبيعة ، وكان يؤمن أن «تحرير الرؤيا» إنما يعني وجود كل ما يستطيع العقل البشري أن يتصوره ويخلقه . كان يلون الكلمات الداكنة بألوان تكسيها وهجاً صافياً ، ويغوص في ينبوع أحلامه البعيدة كي يصعد بهذا المحار الدافئ الذي يخفى في باطنه لؤلؤ الحزن والحنين والفرح في آن .

هناك عند أطراف الألم نافذة مفتوحة

نافذة مضاءة

هناك دائماً حلم يسهر

أمنية لتحقيق ، جوع ليشبع

قلب نبيل

يد مفتوحة تمتد

عيون متنبهة

حياة هي الحياة التي نتقاسمها

كان «إيلوار» هو الشاعر المهموم بحلم «المشاركة الإنسانية» دوماً ، الحالم بيوم يستطيع أن يكسر الإنسان فيه كل عزلة موحشة ، ويعيد اختراع الحب . وكان يرى أن الحب هو انتصار الإنسان الوحيد في هذه الحياة .

لقد تكلم «إيلوار» عن السعادة مثلما تكلم عن الحزن . والسعادة كما يراها «إيلوار» ليست مستحيلة ، ولكنها موقوفة على مساواة البشر بعضهم ببعض ، وحبهم بعضهم لبعض ، وشوقهم إلى بناء مستقبل واحد .

لقد عاش «إيلوار» حياته من أجل أن يفهم الناس هذا ، ويؤمنوا به ، ويعملوا من أجله ، ومات وهو مازال يتحدث عن الأمل الإنساني العريض ، وعن أحلام الزمان المقبل ، وعن «الليل الذي يقيم الإنسان فيه النهار» ●

الريح موعداً

هاشم زقالي

الياسمين .. ساكن في الريح ..

وطائران .. في أوراقه .. فرا إليه ..

يعانقان غيمة الندى المعطرة ..

والقمح مندوراً على غنائه .. وفوق بابه ..

والشعر ليلة مسافرة ..

يشاكسان القمر ..

وغيمة من النوارس المهاجرة ..

الياسمين ساكن في الريح ..

والخيل نافره ..

والشعر لا يني يناوش الخيول ..

موغلاً في الذاكرة ..

الياسمين ساكن في الريح ..

والريح .. راية وحربة ووردة وسنبلة ..

ونخلة تميس فوق جدول ..

وآية منزلة ..

الياسمين ساكن في الريح ..

والطل في عيون السوسن الجريخ ..

فارس لا يستريح ..

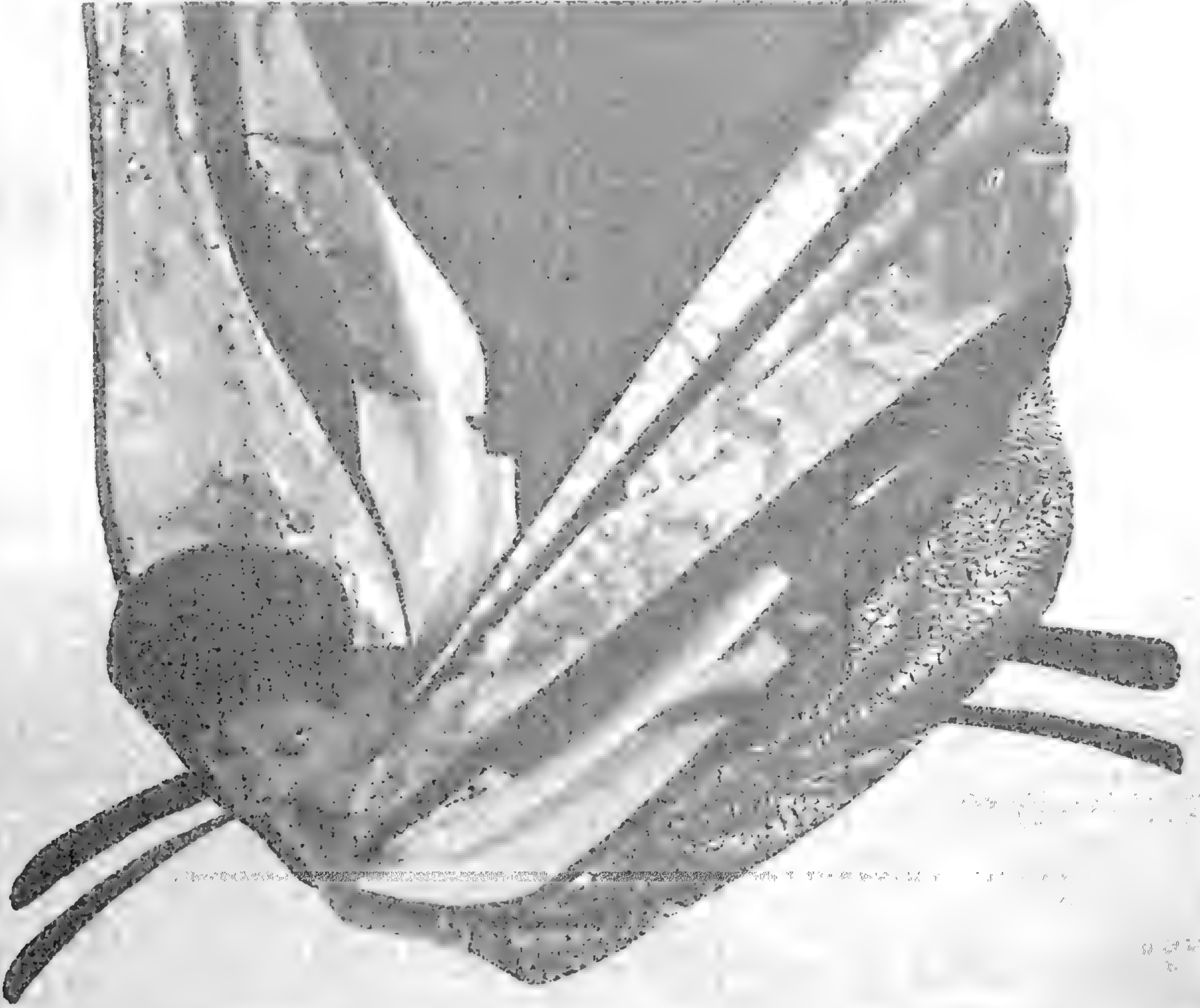
فالياسمين ..

ساكن في الريح ..

والريح ..

موعدى ..

وموعده .



دموع لا تجف

طاهر أبو فاشا

ومل بغيرها بغير . ومل قبلها قبل ؟
صحيفة أيام وضاعت في السبل

وقد صار قولاً لا يحتاجه الفيل
وكيف أغنى والبلى بهم ينفو
وأفراحه طل . وأحزانه وبلى
يسيل شجوناً من مواجبه الليل
عواصفها كثر . وأناسها قل ..
فهذه أمور ليس يذكركها عقل

يقولون لي فلأ تزوجت بغيرها
وكيف وقد ولي زمان وانطوت

إذا ما مضى أمسى فكيف أعيله
أبعد رحيل الشرب نضفو لشارب
وما سرني دهرى ينوم أعده
وإن لضحكائك وفي القلب جانب
فبدغني أعش فرداً يبداء وحده
ولا تتساءل « ليم كنا . ولم . ومثل »

أسماء الناس في السودان ودلائلها الصوفية والسياسية

د . عبد القادر محمود

دخل الإسلام السودان عام ٢٢ هـ = ٦٤٢ م ، عندما جاء إليها ابن أبي السرح على رأس عشرين ألف مقاتل لغزو النوبة . ومنذ ذلك العهد ، أخذ الإسلام يتشر في هذه البقاع الرحبية ، وتقوى الدعوة إليه ، إلى أن تم الفتح العربى للنوبة السفلى عام ١٣١٨ م ، وللنوبة العليا عام ١٥٠٥ م ، مع سلطنة الفونج الإسلامية .

ومن المحقق الوثيق ، أن كثيرا من المهاجرين العرب ، قبل عصر الفونج ، قد هاجروا إلى السودان وهم يحملون معهم دينهم وعقيدتهم السمحة . وبعضهم كان منتما إلى الطائفة الشاذلية ، التي تنتسب إلى الإمام أبي الحسن الشاذلى وغيرها .



القبل ، التأثير فى الأنساب ، وترتيبها وتعديلها أحيانا . فقد أصبح من المرغوب فيه ، أن تكون كل قبيلة ، من القبائل الكثيرة فى السودان الرحيب ، لا من أصل عربى فقط ، بل أن تنتمى قدر ما تستطيع إلى نسب شريف ، يصلها بنسب سيد المرسلين محمد ﷺ . أمر آخر هو أن الفكر الصوفى قد أثر فى كل التأثير فى مناحى الحياة الثقافية ، والاجتماعية والسياسية وكل البيوتات فى السودان ، قديما وحديثا ، وحتى الآن . وكان لابد أن تنتمى كل أسرة ، إلى إحدى الطوائف الصوفية ، المختلفة فى أسمائها تبعاً لرجالها ، والمؤلفة فى روحها ، بحكم الشعور الدينى الذى يتألف معه الجميع . ولا شك أن هذا قد أثر فى المعنى الديمقراطى فى السودان ، بصورة تلفت النظر ، بالنسبة للشعوب العربية الأخرى ، فقد عشنا فى السودان سنوات طويلا ، كنا نرى الخلاف السياسى العنيف ، يذوب

أعضائها ، وتعرض فى سبيل ذلك عن التشيع لهذه الدول أو لغيرها .

ومن الملاحظ تاريخيا وفكريا ، أن أثر مصر على السودان ، كان علميا أكثر منه صوفيا ، بالنسبة لأثر العراق أو المغرب مثلا ، فقد كان من يأتى إلى الأزهر من السودان ، يعود إلى بلده بحصيلة ضخمة ممتازة ، من الفقه واللغة والعقيدة . كما كان من يهاجر من مصر إلى السودان ، فقيها قبل أن يكون متصوفا ، ومعنى أدق كان فقيها متصوفا ، لا متصوفا فقيها ، فى حين أن الطابع الصوفى الخالص ، كان يغلب على من جاءوا ، من ذوى الثقافة العراقية أو المغربية بوجه عام .

وقد كان من النتائج البارزة ، ظهور التجمعات الدينية والصوفية ، فى مظاهر مختلفة ، أهمها الاندماج القبلى (بفتح الباء) ، والتجمع الطائفى ، الذى يحيطه السلام والوثام ، فى كل مكان . ومعنى الاندماج

ومن هنا ، جاز لنا القول ، بأن الإسلام ، قد دخل السودان متصوفا . وبما لا شك فيه أن معظم المهاجرين ، كانوا من الذين الجأتهم الظروف السياسية ، إلى الفرار بحياتهم ودينهم وأولادهم . جاءوا إلى السودان ، ومن العراق ، ومن الشام ، ومن الحجاز ، ومن مصر ، ومن شمال افريقيا بوجه عام ، يوم استقر حكم الدولة الفاطمية الشيعية فيها . فكان السودان بأفواجه الضخمة النازحة ، مجالا رحيبا لنشر دعوة جديدة ، من قوم أصابتهم جراحات سياسية ؛ فجنحوا إلى الزهد والتصوف ، أو جاءوا يحملون معهم شعارات وتقاليد الشاذلية وغيرها من الطوائف الصوفية . وقد فسر شيخنا الجليل العقاد ، أسباب شيوع الطوائف الصوفية فى السودان ، بأن أهمها ؛ قد نجم عن الشقاق بين الدول الإسلامية المتعاقبة ؛ فانتشرت به الجماعات الصوفية ، التى تدين بالآلفة بين

دائما ، على صعيد التجمعات الصوفية ، التي يتألف فيها الجميع ، على اختلاف نزعاتهم السياسية والفكرية .

من هذه الزاوية تنافست البيوتات السودانية كلها ، في تسمية أبنائهم وبناتهم بأسماء أعلام الصوفية ورجالها ونسائها بصفة عامة . ولهذا تجد أسماء الناس في السودان بوجه خاص ، ذات دلالات صوفية ، في مختلف الطوائف . من ذلك على سبيل المثال نجد من أسماء الرجال : السر ، سر الختم ، والنور ، والبشير ، والنذير ، أمر الله ، قسم الله ، وقمر الأنبياء ، وقمر الدين ، وقمر الدولة ، وتاج السر .

وكثيرا ما تجد في السودان إسماء مشتركة من إسمين إثنين ، وبالأدات محمد أحمد . فقد لاحظت أن كثيرا جدا من السودانيين إسمه محمد أحمد ، تيمنا باسم

الإمام المهدي الكبير محمد أحمد المهدي . كما نجد من الأسماء الشهيرة بابكر = أبو بكر ، وأسماء ، علي عثمان ، وعمر ، وعبد الله ، كما نجد أيضا أسماء المجذوب ، والأمين ، والمهدي ، والمحبوب ، والطاهر ، وشيخ الدين ، وعبد الحمود ، ونور الدائم ، وقريب الله ، والمهادي ، والصادق ، والصادق ، والفاضل ، وعبد المغيث ، والشريف ، وياسين ، وإدريس وغيرهم كثير كثير . كما نجد من أسماء النساء : البتول ، وعلوية ، ونفيسة ، وسكينة ، وآمنة ، وخديجة ومريم ، ونور الشام ، وأم كلثوم ، ورقية ، الأمر الذي يشير إلى كثير من المفاهيم الدينية والصوفية بالذات .

لكن ملاحظاتي على أسماء الناس في السودان ، أن أنصار المهدي ، نجد معظم أسمائهم حتى الآن محمد

مناقشات

محمد الفارس

أن تسعدنا مجلة « القاهرة » بالكتابة عن الفلاسفة ، فهذا شيء محمد لما من قرائها ، وقراءها يعتزون بها . أما أن تقول المجلة في عددها السابع : حجة الإسلام أبو حامد الغزالي حلد (المنهج الفلسفي) في (ميادينه العقلية) ، كما حدد المنهج الدوقي لما فوق العقل ... إلخ ؛ فهذا يقع الخلاف ... والخلاف لا يفسد للود قضية كما يقولون ؛ لكن لابد من عرض الرأي الآخر لأدلة ؛ ضد هذه الأحكام القطعية . .

ولد الغزالي في خراسان عام ٤٥٠ هـ ، ونشأ في أسرة متدينة ، وقد درس علم الكلام على إمام الحرمين الجويني ، ودرس مذاهب الفلاسفة (سواء فلاسفة اليونان القدامى ، أو فلاسفة الإسلام الذين سبقوه كالفارابي وابن سينا) ، وهو في عرضه لمذاهب الفلاسفة في كتابه (مقاصد الفلاسفة) ، قد اعتمد على (ابن سينا) أكثر من (مقاصد الفلاسفة) ؛ أي أنه لم يعتمد في معرفه على الفلسفة اليونانية على مصادرها الأصلية ، وإنما عن طريق وسيط هو ابن سينا !! .

وقد اختار الإمام الغزالي الصوفية كتجربة تعتمد على الذوق والوجدان ، كتجربة ذاتية فردية لا يمكن نقلها إلى الغير ، وفضل التصوف عن المذاهب (الكلامية) و (الفلسفية) .

في (مقاصد الفلاسفة) يعلن أن آراء الفلاسفة متعارضة ، لأنها ليست صحيحة مثل الحقائق الرياضية ، وكان الفلاسفة ليست البحث عن الحقيقة ، ليست التعارض والاختلاف بحسب اختلاف البراهين ، وكأنها - أيضا - ليست الدليل على استحالة صلب العقول كلها في قالب واحد .

إن المفكر الأشعري الصوفي الإمام الغزالي ، يعد دراسته للفلسفة اتخذ التصوف مذهباً له ، ولذلك من الطبيعي أن يصبح عدواً للفلسفة إلى درجة كبيرة جدا - كما يقول د. عاطف العراقي في كتابه « النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد » ؛ و « ثورة العقل في الفلسفة العربية » .

وعن هجوم الإمام الغزالي على الفلاسفة في (تهافت الفلاسفة) يقول ابن رشد في (تهافت التهافت) . . أن هذا لا يليق بالذين في غاية الشر .

إن الغزالي صاحب طريق وجدان لا طريق البراهين العقلية ، وقد نهينا ابن رشد إلى أن تجربة التصوف لا تعدو أن تكون تجربة ذاتية ، لا تصل إلى مستوى الموضوعية ، تجربة فردية خاصة .

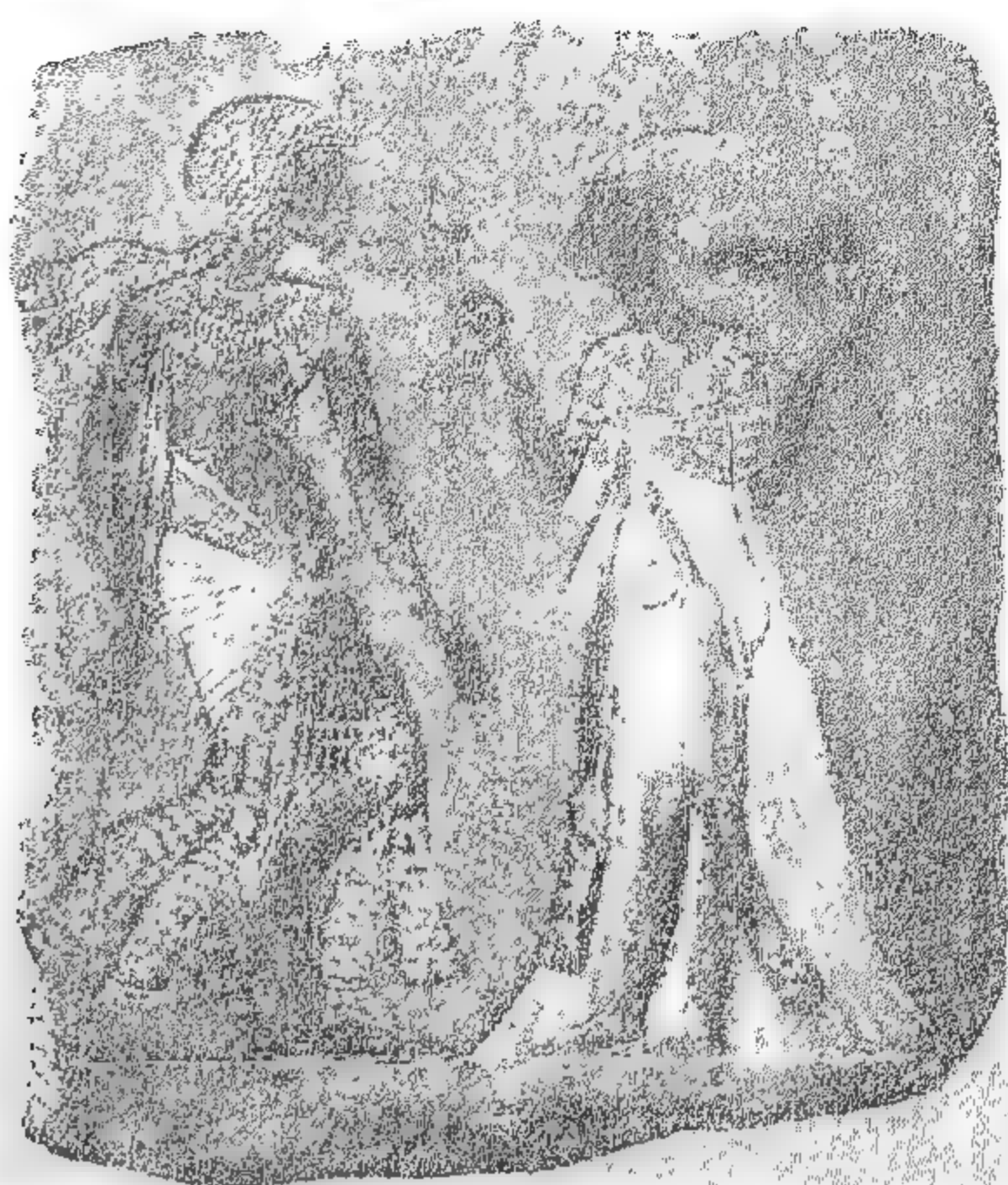
ويقول أبو الوليد الطرطوشي في رسالة إلى ابن مظفر « طبقات الشافعية الكبرى » للسبكي جزء ٤ ص ١٢٢ (...) قرأت رجلا من أهل العلم - الغزالي - قد نهضت به فضائله ، واجتمع فيه العقل والفهم وممارسة العلوم طول زمانه ، ثم بدا له الإنصراف عن طريق العلماء ، ودخل غمار العمال ، ثم تصوف فهجر العلوم وأهلها ، ودخل في علوم الخواطر وأرياب القلوب وسواوس الشيطان ، ثم شابهها بآراء الفلاسفة ورموز الحلاج) . ويقول ابن رشد في (تهافت التهافت) : « لا ينبغي أن نشوش دعاوى الفلاسفة كما يفعل الغزالي ، فإن العالم بما هو عالم إنما قصده طلب الحق ، لا إيقاع الشكوك وتحير العقول » .

هذا هو الغزالي الذي تقول عنه مجلتنا الحبيبة أنه حلد (المنهج الفلسفي) ... !! .

أحمد ، والمهدي ، والمهادي ، والصادق ، والصادق ، والصادق ، هذا في الرجال ، وفي النساء نجد قاطمة ، وآمنة ، والبتول ، ومريم وأم كلثوم . كما نجد مع أنصار الميرغنية الختمية أتباع الإمام السيد علي الميرغني أسماء عثمان ، والعثمان تيمنا باسم رأس الطائفة : عثمان الكبير ، والحسن والحسين ، والمحبوب ، وتابع السر ، وسر الخاتم ، أو سر الختم . كما نجد من أسماء نساء الميرغنية آمنة ، عائشة ، ونفيسة ، وفاطمة ، ومريم ، وهي أسماء يشترك فيها أيضا نساء الأنصار بوجه عام . بينما نجد في أسماء الطائفة المجدوبية وهي من أعرق الطوائف الصوفية علما وثقافة ، أسماء محمد الطاهر ، محمد المجذوب ، بحيث نجد إسم محمد إسميا يشترك فيه معظم الأسماء ويأت مع الإسم الجامع له كالطاهر ؛ أو المجذوب ومن أسمائهم أيضا قنديل ، وقمر الدين والطبيب . كما لاحظت أن في شمال السودان تنتشر ، أسماء الأنصار ، بحكم أن الإمام المهدي ، كان يتحرك بشورته الكبرى هناك . ولهذا نجد في شمال السودان حتى الآن أسماء الأسرة المهدية ، مثل المهادي والمهدي والصادق وهكذا . كما لاحظت أن أشهر الأسماء في شرق السودان ، وبخاصة في مناطق بورسودان وسواكن وما حولهما أو ما جاورهما ، هي أسماء الميرغنية ، عثمان ، والعثمان ، والمحبوب ، وهكذا مثل السر الختم . لأن هذه المنطقة الشرقية ، كانت مستقرا أو مدخلا للطائفة الختمية الميرغنية . وقد انتقلت هذه الأسماء ، من ربوع السودان شرقا وغربا وشمالا إلى العواصم الكبرى مثل الخرطوم وأم درمان ، وعطبرة وبورسودان وغيرها ، ولا تزال حتى الآن تحمل نفس الأسماء في الأغلب الأعم . - الطريف حقا والرائع حقا . هو أن الأحزاب السياسية ؛ بحكم إلتئام بيوتاتها إلى الطوائف الصوفية ، كانت تعرف مدى فوز مرشحها في الانتخابات النيابية ، فتجهد إن كانت ميرغنية ألا ترشح أحدا في شمال السودان إلا في بعض الجهات التي كان للميرغنية فيها ماثبات هناك . والأمر مع الأنصار أيضا ، فقد كانوا يعرفون مقدما ، إنهم لن يفوزوا مثلا في شرق السودان الميرغني . وقد حدثني بعض قضاة السودان أن بعض المرشحين للانتخابات ، حين كان يتجول ، في بعض النجوع البعيدة ، فإنه قبل أن يدخلها يسأل الصبيان عن أسمائهم ؛ فإذا وجد فيهم أسماء الأنصار وكان هو مرشحهم ، فإنه يتوكل على الله ويدخل على الله ويدخل أمنا مطمئنا على فوزه ، والعكس صحيح ، حين يربح نفسه ويعود من حيث أتى . .

ورغم هذا الخلاف أو الاختلاف في الرأي السياسي ، فإن قوة الشعور الصوفي ، في كل بيوتات السودان ، كان يذيب معه أي خلاف ، ويمنع أي عنف أو تطرف ، في العلاقات الأسرية . ولهذا لا تجد في السودان عنفا مهما اختلفت الآراء السياسية أو الفكرية . ولعل هذه الظاهرة ، ألصق بالسودان الشقيق ، بالمقارنة إلى الشعوب العربية أو الإسلامية الأخرى بوجه عام ●

أبيوصى ولده بأمله



د . هيام أبو الحسين

عندما رأيت النور عينك
غمرت بك بسيل من العطف والحنان
من لبنها أرضعتك ثلاث سنوات طوال
ما تألفت يوماً من ضيق أو عذاب

مهما أرققت جفنها
لم ينفر منك قلبها
لا ولا تساءلت أو قالت :
« ما لي وكل ذاك الضنى ! »

وعندما ترعرعت ، وإلى المدرسة ذهبت
كانت تصطحبك إليها في مطلع كل شمس
ثم تقضى نهارها في انتظارك
تعد لك الطعام والشراب ، تجدهما عند الإياب ...

أى بى
إذا ما بلغت أشدك ، وتزوجت بدورك
وعشت في دار مستقلة مع زوجك
تذكر دائماً من وهبتك الحياة
تذكر حبها لك والرعاية والحنان

حذار أن تشعرها بالعقوق أو الهوان
حذار أن تجعلها ترفع يديها إلى السماء
تشكو إلى ربها ابناً تتكرر لها
حذار من صوتها الباكي إذا بلغ مسامع البارئ ... ●

خلّفت مصر القديمة تراثاً إنسانياً ثرياً يضم كافة الأنواع الأدبية التي مازالت أقلام الكتاب تتناولها حتى الآن . فقد عرفت مصر القصة ، والمسرحية ، والشعر الحماسي ، والقصائد الغنائية ، وفن الرسائل ، والألغاز التعليمية ... وكان في مصر رواة محترفون ، ونساخ يسجلون على أوراق البردي الروائع الأدبية التي يقتنيها المثقفون بل والكتب المدرسية التي يتداولها التلاميذ . ومن أشهر الألوان التي أتقنها المصريون القدماء الحكيم والتعاليم ، وكانوا يصيغونها نثراً أو نظماً ، يتميز بعضها بالجزالة ، والبعض الآخر بالبساطة ، وهي تنبع من تجربة الحياة وتتم عن وعي خلقي أصيل ، وتعمل على تكريس أعلى القيم وأسمى المفاهيم .

وإذا كانت الدولة القديمة (٣٢٠٠ إلى ١٩٩٥ ق م) قد خلّفت « وصايا بتاح حبت » (٢٦٧٠ ق م) التي تعدّ من الروائع العالمية في مجال الحكمة والتعاليم الخلقية ، فإن الدولة الحديثة (١٥٨٠ - ٩٤٥ ق م) أو عهد الزعامة الذي نعمت خلاله مصر بالسلم والرخاء ، خلّفت لنا مجموعة من التعاليم أقل شهرة من سابقتها وإن لم تكن أقل جودة ... وهي « نصائح آنى » وهذه الحكيم والمواعظ التي يوجهها أب لابنه صيغت في لغة سلسلة رقيقة ، تتناسب مع ما تدعو إليه من بساطة العيش ، ونبذ البذخ ، والتمسك بالحب والمودة بصفتهما مفتاح السعادة في الدنيا بل وفي الآخرة أيضاً .

وبمناسبة عيد الأم اخترنا المقطوعة التالية التي نقلناها عن الترجمة الفرنسية للبردية ، والتي ينصح فيها « آنى » ولده بالحرص كل الحرص على إرضاء من وهبت له الحياة ، ففى رضاها رضا الله ...

« إعطِ أمك ضعف ما أعطتك من خبز
وبكن لها سنداً مثلياً حملتك وهنا على وهن
حمل ثقيل ناءت به وحدها
وما كان بوسعى أن أخفف ألها ... »

قراءة تشكيلية

محمود الهندي

الفنان عدلى رزق الله
اللوحة تكوين

ما من حيرة تفوق حيرة اختيار نقطة البدء .. هل أجازى الذين لا يرون في لوحات عدلى رزق الله إلا خصوصية لونية متكررة .. فأبدأ حديثي من العلاقات اللونية فقط .. أم أبدأ بحركة الخطوط ، أم التوترات ؟

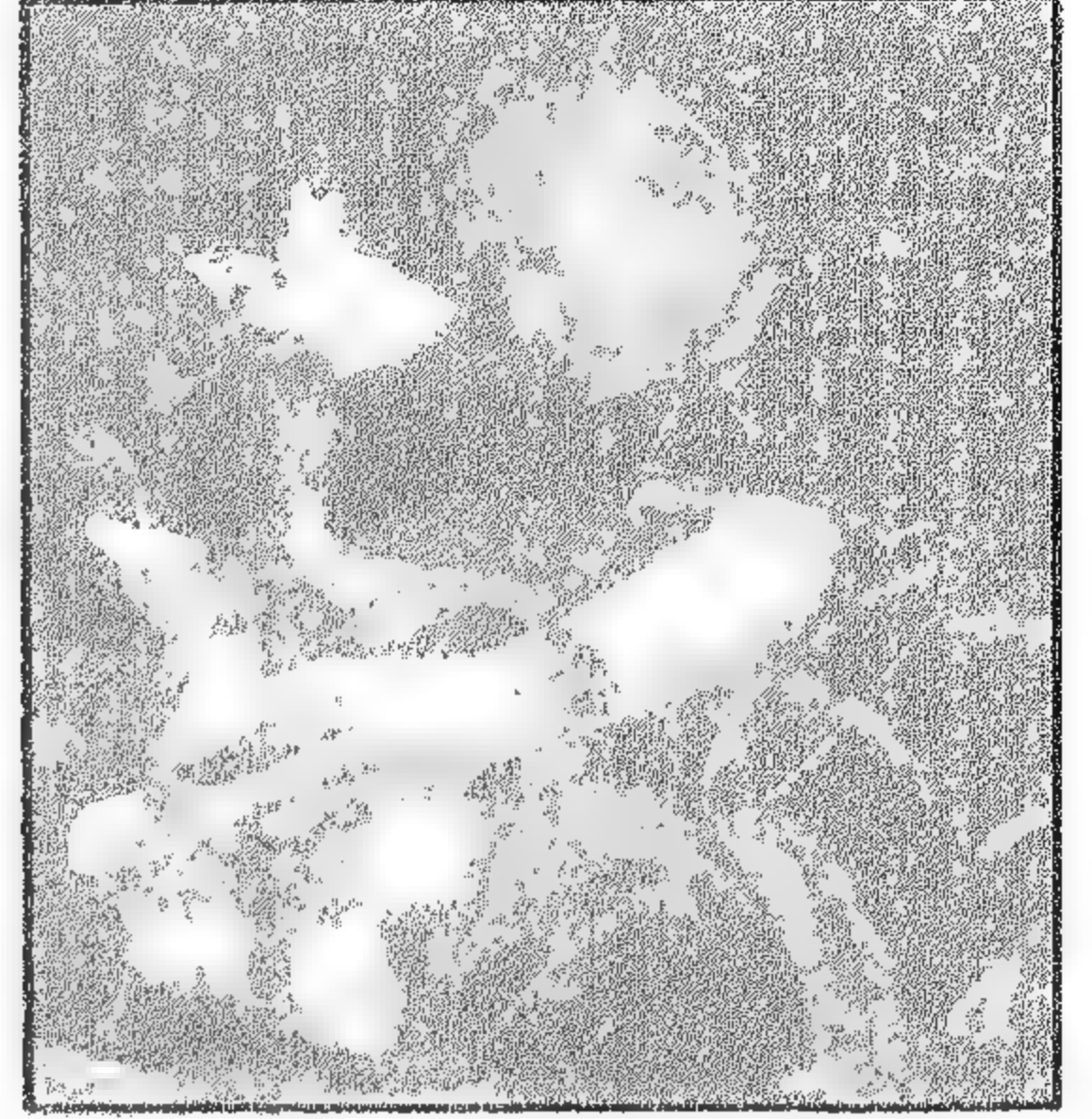
تبتعد حيرة لتبدأ حيرة أخرى .. ففى غمرة الاحساس بالدفع الذى يفيض من المزيج المتكامل والذى يوحد الخطوط بالألوان لا يمكن إلا أن تكون نقطة البدء من اللون والخط مجتمعين .. فنحن أمام ثنائيات لا حصر لها .. الثنائية الأولى هي البناء الأساسى ، وهو عبارة عن مثلث صغير تحمل زاويته العليا مثلثا كبير الحجم ، رفضا للمنطق المعتاد ، ويدخل المثلث الكبير يوجد عنصران أساسيان هما محورا اللوحة : العنصر الأول فى اليمين ويتغلب عليه اللون الأحمر (البرتقالى) فيسيطر على المساحة الكبرى منه ، وترتكز قاعدته على فضاء تحيطه مساحات لونية من كل جانب ، .. والعنصر الثانى يسار المثلث ، يتلوه اللون الأخضر وقد انشطر إلى جزئين ، جزء سفلى كأنه قاعدة منكورة فى حالة تحفز ومحاوله للصعود ، يعلوه جزء صغير أشبه بنبت جديد ، ينقسم هذا النبت أيضا إلى جزئين .. العنصر بكامله يتمايل منحنيا ، يكاد يقع أعلاه فوق العنصر المجاور له .

العنصران يمين ويسار المثلث تكسوهما أو تحيط بهما مجموعة من الغلالات الرقيقة الشفافة المتناثرة ، تعطى الغلالات للوحة نوعا من الثراء ، وتوهنا بأن العنصرين ليسا على مستوى بصرى واحد ، فأحدهما أقرب لعين المشاهد بينما يبتعد الآخر .

والفنان ينهل من الطبيعة أغلب قوانينه ، فهو يستجمع ضوء الشمس الساطع أبدا ليشره على اللوحة ، تلتهمه اللوحة فتصير الألوان كتوهج النار ، والخطوط أقرب إلى أشعة الشمس التى تفرجها الرياح والزوايا ، تنكسر فى بعض المناطق وتقاوم فى مناطق أخرى لتؤكد أصرارها على استكمال حركتها وجدارتها بالبقاء .

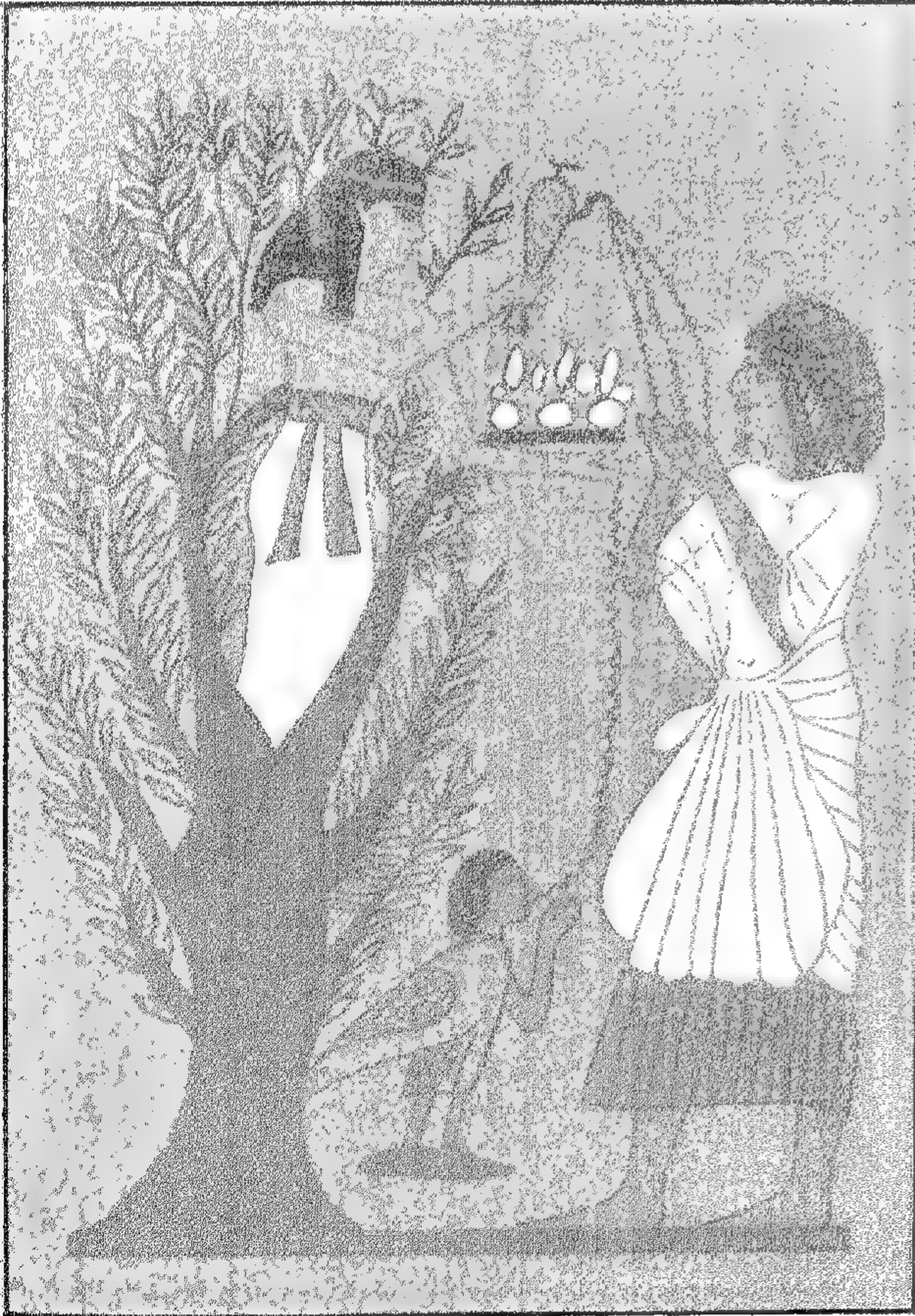
تتشعب حركات الخطوط فيظهر بعضها ويختفى البعض رويدا رويدا حتى يتلاشى فتصبح حركات الخطوط والبقع اللونية كأنها السحب تتجمع فى أعلى اللوحة كأطياف تراقص حتى تختفى داخل الأبيض الصريح . اللون والخط فى اللوحة ثنائية قد امتزجت حتى استحالت على المشاهد فصل أحدهما عن الآخر ، أما الفضاء فيحتل مساحات شاسعة ، ولقد قام الفنان بزواج اللون الأحمر والأخضر ، وهو زواج لم يجرؤ الكثير من الفنانين عليه ، رغم تواجده فى الطبيعة بشكل واضح للعين فى الزهور وما يحيطها من أوراق وسيقان ، واللون بشكل عام يتدرج من الغامق القاتم إلى الفاتح الذى يتضاءل حتى يبدو ساكنا رغم حركته المتعاطمة ، والهدوء اللون عند أقصى الدرجات الفاتحة يضيف للوحة سحرا ، وكأن العين تسبح فى بحر لوني هادر الأمواج ●

مدرسة سوجستو اليابانية وفن تنسيق الزهور



مدير مدرسة الزهور اليابانية

توفيق حنا



شجرة الجوز المقدسة (عند قدماء المصريين)

من بين مفردات اللغة العامية كلمة «جنية» (بالكسر) وهي كلمة عربية صحيحة .. إذ هي تصغير كلمة «جنه» واللغة الشعبية تميل ميلا واضحا إلى التصغير .. مثل صغير وكويس من صغير وكيس .. وكلمة جنية تؤكد علاقة النفس المصرية بالطبيعة .. والشعب المصري يطلق على بناته اسم فردوس وتعني جنة باللغة الفارسية . التي نجدها في اللغة الفرنسية Paradis وفي اللغة الإنجليزية Paradise .. وهناك كلمات فارسية كثيرة في اللغة العربية .. الفصحى والعامية .. أي الدارجة أو الشعبية (وأنا أفضل استعمال كلمة «الشعبية») .

وحب الشعب المصري للطبيعة حب قديم جدا .. نلمس هذا الحب والتقدير بل التقديس في الآثار المصرية القديمة وفي الزخارف القبطية والإسلامية .. بل وتتشرب أسماء الزهور في أغانيه القديمة والبسيطة والحديثة .. ويكفي أن نذكر أن الشعب المصري جعل من زهرق اللوتس والبردي رمزين للوجهين القبلي والبحري في تاريخه القديم .. بل إنه تحت هاتين الزهرتين على أعمدة معابده .. حتى تخلد هاتان الزهرتان مع خلود هذه المعابد والآثار ..

مدرسة سوجتسو :

تتكون كلمة سوجتسو من كلمتين
يابانيتين : « سو » معناها عشب و
« جتسو » معناها قمر .. وهكذا تعبر
هذه الكلمة عن هذا الإحساس
الشامل العميق بالطبيعة .. على
الأرض وفي السماء .

أنشأ هذه المدرسة سوفوتشي جامارا
في مايو ١٩٢٧ .. تتلمذ على أبيه الذي
كان أستاذا معروفا في تنسيق
الزهور .. وعندما بلغ السادسة
والعشرين من عمره أراد أن يتحرر من
الأساليب القديمة وأن ينشئ فنا جديدا
وحديثا لتنسيق الزهور .. ووضع
قواعد جديدة ومناهج جديدة لتدريس
هذا الفن الجميل .

وفن تنسيق الزهور يعرف باليابانية
بـ « ايكيانا .. »

وعندما توفي سوفوتشي في ٥ سبتمبر
١٩٧٩ خلفته في نظارة هذه المدرسة
ابنته كاسومي .. وبعد وفاتها في ٦
أغسطس ١٩٨٠ قام أخوها هيروشي
بإدارتها .. ويبلغ عدد تلاميذ هذه
المدرسة المنتشرين في أنحاء العالم أكثر
من المليون من محبي الزهور ..

وأهم أهداف الدراسة هي أن
يتعلم الإنسان كيف يوائم ويلام بين
الزهور والزهرية أي أن يوفق بين
المضمون والشكل .. وأن ينسق بين
الزهور والزهرية والمكان (أي
البيئة) ..

ولا أدري لماذا ذكرت هنا ما نكره
دائما من أن العقل السليم في الجسم
السليم ، والتي أضيف إليها .. في
البيئة السليمة .. ماذا يجدي أن يكون
العقل السليم في الجسم السليم في بيئة
غير سليمة .

وتمر الدراسة بثلاث مراحل :

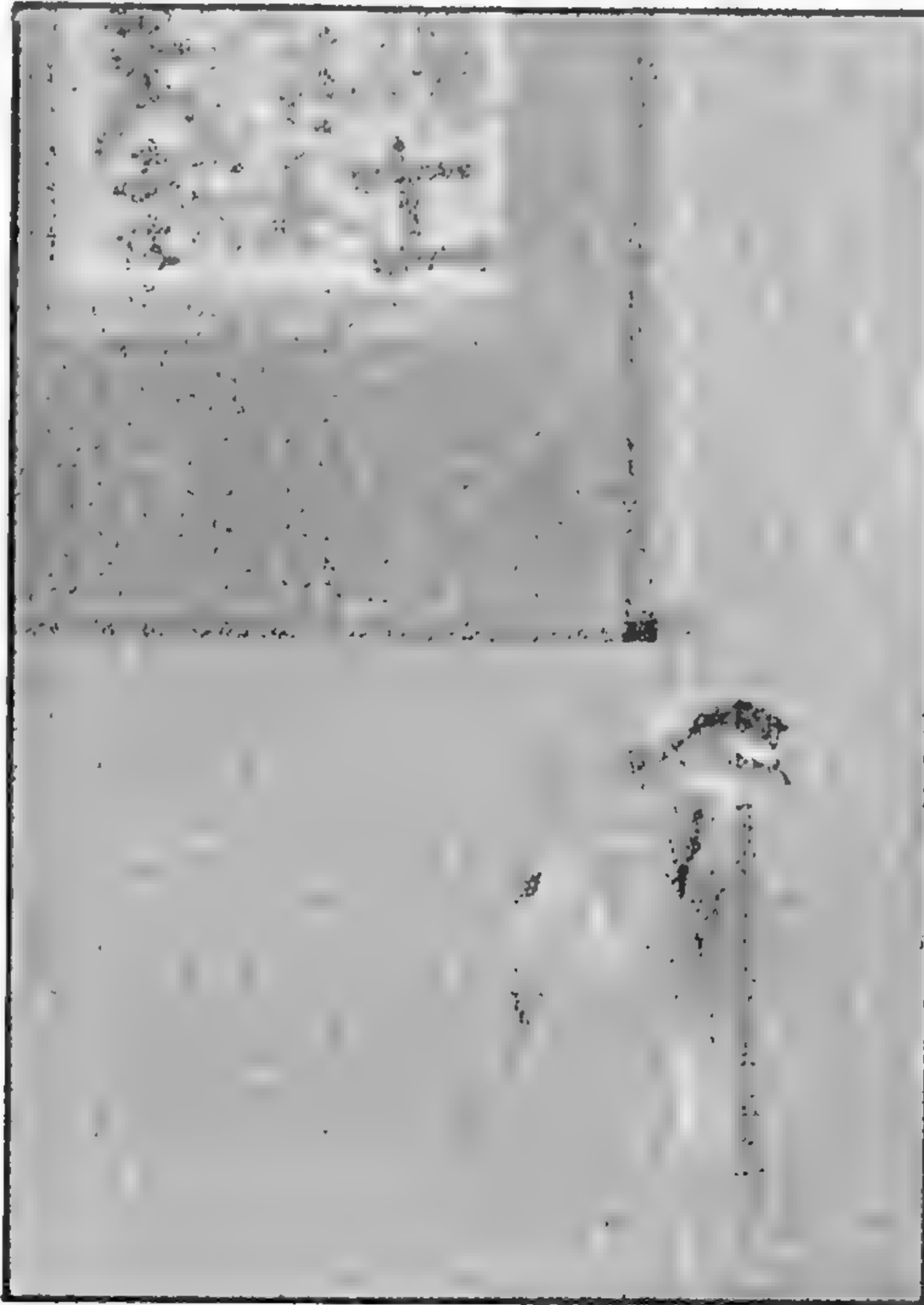
١- مرحلة أساسية تقوم على استخدام
أشكال بسيطة من الزهور
النضرة .

٢- مرحلة ثانية تستخدم فيها الزهور
مع الأوراق مع مواد غير عضوية
مينة

٣- مرحلة ثالثة تقوم على إضافة فن
التحت في صنع الزهرية لكي
تتعاون فنون التحت وتنسيق
الزهور لإحداث ولخلق هذا
التأثير الجميل في نفس وعين
المشاهد ●



زهور يابانية



تذكرت كل هذا وأنا أقرأ كلمة
صغيرة عن مدرسة « سوجتسو »
لتنسيق الزهور التي أنشئت في طوكيو
عاصمة اليابان ..

وأخذت أحلم .. والأحلام تعبر
عن ضيق بالواقع ومحاولة للهروب
وتجاوز هذا الواقع تحررا من ضغطه
على النفس والبدن .. أقول أخذت
أحلم أن يتعلم أطفالنا حب الطبيعة
وتقديرها كما كان يفعل أطفال مصر
القديمة .

كان أوزيريس في مصر القديمة
يدعى الرجل الأخضر لأنه علم الناس
في بلادى وفي بلاد العالم القديم
الزراعة .. أن يعملوا من الطين
الأسود جنة خضراء .. وأن سيدنا
الخضر سمي بهذا الاسم لأنه كان إذا
مر بمكان قفر فإنه ينضمر ...

متى نرى مصر التي أصبحت فقيرة
كل الفقر في الخضرة .. متى تعود
وتصبح في الصورة الرائعة التي رآها
وسجلها بكلماته عمرو بن العاص

أول مركز يجمع بين الحرف البيئية و التصميم المعماري و الفن التشكيلي

سمير غريب

تأسس في باريس
مؤخراً أول مركز يجمع
بين فناني الحرف البيئية
والفنانين التشكيليين



والمهندسين المعماريين في دول البحر
الأبيض المتوسط ، تحت اسم
« ارتفيكس » . شارك في تأسيسه
عدد من الشخصيات الثقافية والفنية
البارزة مثل الفيلسوف الفرنسي
« فرانسوا أوبرال » ، والرسام
والنحات المصري آدم حنين
وغيرهم .

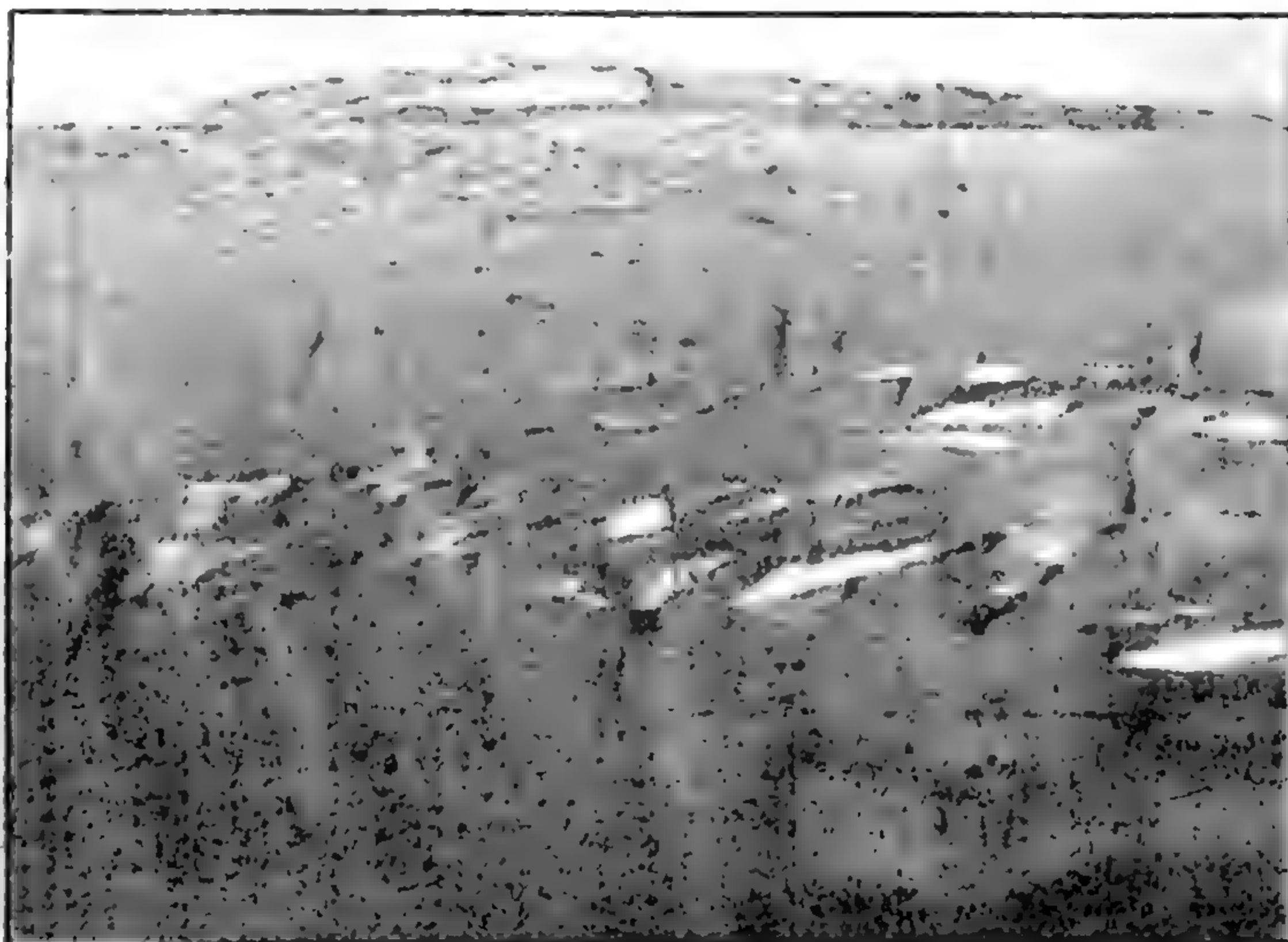
يضم المركز حالياً ١٩ دولة مظلة
على البحر الأبيض من بينها مصر .
وقد صرح الفنان آدم حنين
« للقاهرة » بأنه رشح نقابة الفنانين
التشكيليين في مصر لتمثيلها في المركز
الدولي « ارتفيكس » .

يتكون المركز من مركز إداري
يضم ممثلاً عن كل دولة باستثناء
اسبانيا وبوغسلافيا التي يمثل كل منها
عضوان لأسباب عرقية . ويرأس
المجلس الإداري محمد المصمودي
رئيس المكتب الوطني للحرف البيئية
في تونس . واختير « جاك إنكتيل »
سكرتيراً عاماً . وقدمت فرنسا ١٥
مليون فرنك كأول ميزانية للمركز .
إلا أن على كل دولة عضو أن تشارك
في ميزانيته السنوية بحسب قدرتها .

حدد « كلود مولار » ممثل وزير
الثقافة الفرنسي « للقاهرة » أهداف



لوحة للفنان
آدم حنين
١٩٨٤



لوحة للفنان
أسادور
١٩٨٤

المركز الرئيسية بأنها : « إزالة الحدود بين مبدعى الحرف البيئية والفنانين والمعماريين . والانفتاح على كل أشكال الإبداع » .

ترجع قصة إنشاء المركز إلى عام ١٩٨٢ عندما أسند « جاك لانج » وزير الثقافة الفرنسي إلى « جاك إنكتيل » مهمة دراسة إنشاء المركز . . . وقدم « إنكتيل » تقريرين بعد عدة اتصالات وزيارات قام بها في الدول المعنية . ثم طلب وزير الثقافة الفرنسي من وفد فرنسا في اليونسكو اتخاذ إجراءات التأسيس .

حدد قانون المركز مهمته الأساسية في تحقيق تآلف بين فنون وأساليب دول البحر المتوسط عن طريق اتحاد ويجمع كل المنظمات الحرفية والجمعيات القومية أو الإقليمية والشخصيات المهمة . والمركز لا يضم فقط مبدعى الحرف البيئية والفنانين والمعماريين ، ولكنه يدعو أيضاً مثليين لفئات أخرى مهمة بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لهذا القطاع الواسع ، مثل علماء الاجتماع والاقتصاد والصناعة . . إلخ .

ولتحقيق هذا الهدف سينشئ المركز مركزاً للمعلومات وآخر للتدريب والأبحاث ونشر الإبداع . ويعلم المركز عن مسابقة بين المعماريين لتصميم مبناه الذي يبدأ إنشاؤه في العام القادم ليفتح عام ١٩٨٧ في وسط فرنسا . وباب الاشتراك مفتوح حتى ١٥ إبريل ١٩٨٥ ، وعلى الراغبين في الاشتراك إرسال بياناتهم بالتفصيل على عنوان المركز المؤقت وهو Artifex. 94 Rue de Grenelle. 75007 paris.

ومما يذكر أنه قد نوقشت فكرة إنشاء المركز في « ريو دي جانيرو » وفي « الحمامات » بتونس في يونيو الماضي . كما أن هناك أكثر من هيئة ثقافية لدول البحر المتوسط مثل : مجلس جامعات البحر المتوسط في باري بإيطاليا . وجامعة البحر المتوسط في فالانس بفرنسا .

تحت هذا العنوان بدأ جاليري « فارس » في باريس سلسلة من المعارض التشكيلية ، بمعرض افتتح مؤخراً عن المناظر الطبيعية . اشترك فيه ٧ فنانين منهم فرنسي واحد والباقي عرب منهم الفنان المصري آدم حنين بالإضافة إلى فنانين في مقدمتهم إفتان ، وإسador وحداد واستول وعبود . وستكون موضوعات باقي السلسلة هي : الطبيعة الميتة ، الرسوم العارية ، والبيورتريه أو « الوجوه » ومناظر مدنية .

« والمناظر الطبيعية » موضوع مؤثر في كل الثقافات والعصور ، ويدعو أن الفنانين المعاصرين قد أهملوه إلى حد ما في السنوات الأخيرة ، متجهين إلى تصوير أكثر حركة . وهذا ما دعى جاليري فارس إلى دعوة فنانين من اتجاهات مختلفة للمشاركة في هذا المعرض . وهذا يبدأ باختلاف اتجاهاتهم وأساليبهم ووسائلهم من الأكوريل حتى الأكريليك ، ومن الزيت إلى الأصباغ الطبيعية في هذا المعرض رغم وحدة موضوعه . وهذا أعطى ثراءً وتميزاً للمعرض .

الفنان عبود مثلاً الذي أتى إلى باريس من لبنان لأول مرة عام ١٩٤٦ وعمره عشرون عاماً تبدو في رسومه الكتلة والأشكال والوجوه سابعة في الضوء بسعادة مطلقة . وهو يطلق دعابته ونشواته واتبهاراته في اللوحة التي ينتهي فيها الواقع ، ليظهر فجأة ليهرب من جديد ، حسب رأى آلان بوسكيه ناقد جريدة الفيجارو الفرنسية . وقد درس عبود الرسم في كلية الفنون الجميلة ، وانضم بسرعة إلى الحركة التجريدية في مدرسة باريس . وقد عرض في ألمانيا وبروت وباريس حيث اقتنت بلدية باريس بعض أعماله . وقد اقترب عبود منذ بضعة سنوات من التشخيص . إلا أن رسومه ما زالت تحتفظ بصخب وإشراق اللمسات المؤثرة لبداياته التجريدية . وله لوحات مستلهمة من منطقة « اللوار » في فرنسا . إلا أن لوحاته المعروضة

هنا تشهد على عودته إلى ضوء وطبيعة أرضه في لبنان .

أما الفنانة الفلسطينية « إفتان » ذات الأصل الإيراني فإن رسومها تقوم على علاقات مفاجئة بين شرائط عريضة ذات درجات لونية خافتة . تقول الناقدة كريستين جيلبي إن رسوم إفتان تذكر برقة الكتل المشتتة والمندمجة في هيكل معدني وبالحطوط التي لا تقرأ . كما نرى في لوحاتها تحطيم إرادي للمساحة الكلاسيكية وعلاقاتها بالزمن .

وإفتان تقيم في باريس منذ عشر سنوات بعد إقامة طويلة في الولايات المتحدة ، حيث حصلت عام ١٩٦٢ على دبلوم الفنون الجميلة من جامعة جورج واشنطن . يعطى أسلوبها الخاص جداً على الورق الإحساس بصور تتآكل بفعل الزمن . وفي لوحاتها تضاريس مرسومة بمهارة تختلط فيها ألون غائمة ومادية وسمراء وأوكر عبر خطوط دقيقة متشابكة .

تظل الرسوم الخطية بالنسبة « لإسador » الوسيلة الملكية للتعبير عن الجانب الزائل للأشياء . . . ويقود إبداعه كثير من الصرامة والحريية في نفس الوقت . يسيطر على تعبيراته الشعر ، والضرورة التشكيلية ، والتناغم . ولوحاته ذات جمال قاس وصفاء مطلق .

بعد أن درس الفن في « بيروزي » بإيطاليا وباريس ، ترك « إسador » بيروت حيث ولد عام ١٩٤٣ ليقوم في باريس منذ عام ١٩٦٤ . وسرعان ما عُرف بحفزه - جرافير - الذي عُرض على نطاق واسع في أوروبا ومؤخراً في طوكيو . وحصل منه على عدة جوائز . واقتنته بعض المتاحف . وكان آخر ما حصل عليه هي الجائزة الكبرى للفنون من بلدية باريس في العام الماضي . تتشكل رسومه للمناظر الطبيعية بالأكوريل أو التامبرا من فضاءات حيوية ورموز وإشارات غامضة تتزوج في هندسة سرية ، تعكس عالم مضى أو مقبل . في هذا العالم تشعر بإيجاء معين ولا تستطيع الإمساك به .

أول معرض كبير وشخصي للفنان فريد حداد أقيم في « كوتتاكت آرت جاليري » في بيروت عام ١٩٧٢ . منذ ١٩٦٨ شارك في معارك جماعية برز فيها بشراء خياله داخل صفاء أكاديمي . وترك بيروت عام ١٩٧٦ ليقوم في الولايات المتحدة حيث واصل التدريس والعرض . كما عرضت أعماله في الكويت وروما وباريس . يدمج في فنه بين الأكريليك والفانيليك والجواش مما يجعل اللوحة تبدو كما لو كانت نوضى . يخلق كوناً تأملياً ، كثيف الألوان والأشكال والتراكيب المتطابقة ، يوحي بالعنف لكنه يظل راقياً بشكل غريب .

ربما كان الفنان المصري آدم حنين غنياً عن التعريف . ولم تؤثر إقامته الدائمة في باريس منذ ١٩٧١ على شهرته في مصر . إلا أننا نذكر هنا بمناسبة اشتراكه في معرض « المناظر الطبيعية » بجاليري فارس بأن أعماله الأولى في باريس ذات الحجم الصغير على ورق البردي تشكلت من لغة رمزية مستمدة من التراث المصري العريق . إلا أنه سرعان ما طورها بشكل أكثر جرأة وتفتحاً . وهي على كل حال غير بعيدة عن نحتة المتأثر بالتكيفية وبخاصة في التجاوز الهندسي للبقع ذات الألوان الطبيعية الحية بدرجاتها المطفأة والمدهشة والمدعمة بألياف سطح البردي .

أما الفنان الفرنسي « جاك استول » فقد ولد عام ١٩٣٣ ، وهو يعيش ويعمل في « لاروشيل » بفرنسا . نجحت معارضه الشخصية كثيراً والتي أقامها بين ١٩٦٩ و ١٩٧٧ في جاليري « كميل رينو » في باريس . وقد اشترك في صالون « الواقعية الجديدة » عامي ١٩٧٦ و ١٩٧٧ . وهذه أول مرة يعرض فيه في جاليري فارس . تمثل مناظره الطبيعية المرسومة بالزيت في هذا المعرض كتل نابذة غزيرة تخلق حركة بنائية رغم أنها فوضوية . نكتشف فيها أحياناً حيواناً مختفياً في عمقها الغريب ●

الفرنسية ويتولى لويس الرابع عشر الحكم (١٦٤٣ - ١٧١٥) ، استمر تشجيعه ورعايته للفنانين والكتاب وخاصة الكتاب المسرحيين لولعه بالمسرح والموسيقى .

سمى هذا العصر بالعصر الكلاسيكي ، الذي وضع أسس ومعايير فنية للأعمال الأدبية وخاصة في مجال المسرح الذي كان يعاني من فوضى عشوائية في اختيار الموضوعات ، إذ كانت في أغلبها مستقاة من إسبانيا وإيطاليا وبعض الكتاب القدامى من ذوي الأصل اللاتيني أو اليوناني ، فتم اختيار أفضلها وحددت معالم كل نوع ووضعت القوانين والقواعد التي يجب أن تتبع حتى يرتقى العمل الفني إلى المستوى المطلوب ، كما تم حذف بعض المشاهد والألفاظ للسمو بالفكرة والبعد عن الابتذال السائد في دنيا المسرح . واتفق الكتاب على اتباع هذه القوانين بل وصل الحال بإشغال معارك أدبية حول بعض الأعمال المسرحية مثل معركة « السيد » (إحدى أعمال كورنيلي) ، ومعركة « مدرسة الزوجات » (لموليير) .

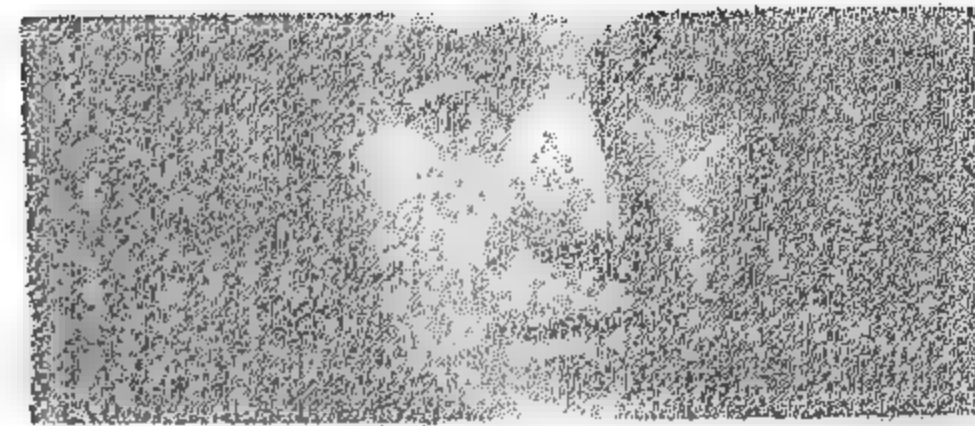
وهكذا أصبح المتفرج - مع مرور الأيام - ذواقا ، واضطر الكتاب إلى المثول لتلك القواعد والمعايير حتى يضمنوا حسن الاستقبال لمسرحياتهم .

نشأ موليير في هذا الجو الفكري وكان مولعا بالفن المسرحي منذ الصغر وشجعه جده على ذلك ، وكان يصحبه لمشاهدة الفرق المتجولة التي كانت تقدم التمثيلات الهزلية في الأسواق ...

تعلم موليير في شبابه ، في مدرسة من أفضل مدارس عصره ، يرتادها أولاد النبلاء ، وعاشر أصدقاء على مستوى عالٍ مادي وأدبي . فكانت اجتماعاتهم ندوات ومناقشات فكرية ، يحللون فيها فكر من سبقوهم ومن عاصروهم من فلاسفة وكتاب . وبعد تخرج موليير من كلية الحقوق فضل التخلي عن المحاماة وعن عمل أبيه التجاري ، بل ترك عائلته وانضم إلى فرقة مسرحية متجولة كانت ترأسها إحدى الممثلات البارزات في هذا الوقت (هي « مادلين بيجار » الذي تزوج أختها « أرماند » فيما بعد وهي ممثلة أيضاً وكانت تصغره بعشرين عاماً) .

بدأ موليير حياته الفنية في عام ١٦٤٣ ، وتجهل في قرى فرنسا متنقلاً من بلد إلى بلد يمثل مسرحيات من التراث القديم ، ويجدد فيها أحياناً ويضيف بعض المواقف أو يستلهم من البيئة المحيطة . . الخ حتى وصل إلى مدينة « ليون » الفرنسية التي كان التأثير الإيطالي واضحاً في كل جوانب الحياة الفكرية فيها ، وقد استلهم موليير من المسرح الإيطالي أولى مسرحياته « المستهتر » ولكنها لم تكن بعد مسرحية كوميدية متكاملة إذ أنها مبنية على عدة مواقف مضحكة متتالية ، أي لوحات متلاحقة .

هكذا من خلال رحلاته التي استمرت قرابة الخمسة عشر عاماً في قرى فرنسا ، تعلم موليير الكثير ، وشاهد مسرح الأقاليم ، تعرف على التراث الشعبي المتوارث وبدأ يؤلف المسرحيات لفرقة وفقاً لمتطلبات الظروف والإمكانات المادية المتاحة ...



موليير

د . تهاى عمر

لماذا نبع هذا المؤلف واقرن اسمه بالكوميديا على مر العصور ، حتى إننا لا نستطيع أن نذكر اسماً آخر غيره احتل مثل هذه المكانة المرموقة في عالم المسرح وتربع على عرش فرع من فروع فن الدراما ، بل لا نجد أحداً ينازعه هذه العظمة ويستطيع أن يقف في مستوى الند له ، فكل من جاءوا بعده كانوا أقل مقدرة منه حتى أن بعضهم استلهم أعماله مثل ماريفو وبومرشيه ولكن لم يصلوا إلى مكانته الفذة . . . ومنهم من حاكوه لكن لم يرتقوا إلى مستواه ، فقدموا لنا الفودفيل أو المسرحيات الهزلية البسيطة مثل لايش وبيانيول وغيرهم . . لماذا إذن ؟ لماذا موليير بالذات ؟ . .

فلنستعرض معاً - ولكن سريعاً - العصر الذي نبع وبرز فيه موليير أى القرن السابع عشر والقرن الذهبي بالنسبة للمسرح الفرنسي والقرن الذهبي أيضاً بالنسبة لفرنسا بعامة بفضل ملكها لويس الرابع عشر ، الذي أثبت التاريخ بأنه كان أهم ملوك فرنسا بل ملوك أوروبا في ذلك الوقت . . . في هذا القرن بدأت فرنسا ترتب أمورها الداخلية والخارجية ، وأخذت الحركة الفكرية والأدبية تنشط وتتبع قواعد وأصول ثابتة يستطيع كل مؤلف الإرتكاز عليها حتى يصبح عمله متكامل .

بدأت هذه النهضة الفكرية في أواخر القرن السادس عشر على أيدي نخبة من الأدباء واستمرت مع بداية القرن السابع عشر بتشجيع من رئيس الوزراء في ذلك الوقت الكاردينال « ريشليو » الذي أسس الأكاديمية

المكلفة .. الخ ولكن إلى جانب اللهو والمسرحيات الاستعراضية التي أدخل فيها مولير لأول مرة - الاستعراضات الغنائية الراقصة كجزء لا يتجزأ من المسرحية ، وأصبح بذلك مخترعاً ومجدداً في فن المسرح الكوميدي التقليدي ، اتجه إلى نقد قضايا عصره أيضاً . فمن ذلك الوقت كان التيار الديني قوياً وأتباع الحركة الجنسية الطهرية يحاولون التأثير على كثير من الشخصيات العامة لكسبهم إلى صفهم ، ومنهم الأمير كوني الذي أوى ورعى فرقة مولير في أوائل حياتها الفنية ، والتي كانت ما تزال تحمل اسمه . فترا منهم ومن المسرح كلية ، إذ أنه كان يعتبر من قبل الكنيسة أداة فساد وضياع .

هذا التيار الديني الصارم في زمنه أوحى إلى مولير مسرحية « المحتال » التي تكشف النقاب عن كل من يحاولون أن يتستروا وراء قناع الدين ، ويحتالون على المجتمع وعلى أنفسهم ، ولكن الكنيسة تدخلت وتم إيقاف المسرحية لأن البطل هو أحد رجال الدين ، ولأن الموضوع شائك . وحاول مولير تجاوز هذه المخنة بأن ألف « دون جوان » حتى لا تتوقف الفرقة عن التمثيل ، ولكنها كانت مسرحية أخرى ذات مغزى سياسي وفلسفي تنصدي في إطار تراجيكوميدي - أي يجمع بين التراجيديا والكوميديا - إلى دهاء ونفاق النبلاء وخداعهم ، بل استطاع أن يجعل موضوعه شائفاً وشاملاً كنقد اجتماعي لكل المخادعين ، وأثارت هذه المسرحية بدورها الأقاويل وغضب الكنيسة وتم حذف بعض مشاهداتها ثم إيقافها .

هكذا بدأ مولير مؤلفاً ساخراً يريد إضحاك الجمهور واكتساب الشهرة ، وأكمل المشوار كمصلح اجتماعي وناقد فلسفي ليرى النفس البشرية ويفضح المجتمع السياسي والديني بالكشف عن عيوبه ، ولكن بعد هذه الضربات القاسية والمتتالية ... انصرف عن الموضوعات الشائكة واكتفى بالنصح الاجتماعي ، فكتب المسرحيات الكوميديّة التي تركز على اللهو والإضحاك دون الوقوع في الابتذال ، لكن تسلمت إلى مسرحياته بعض المارّة ... مارّة التجربة ومرارة الحياة وتجاربها العاطفية ، بل مرارة المرض الذي أصاب صدره . في الحقيقة هناك عدة عوامل لا تتجزأ ، اضطرتّه للعودة إلى منهجه الأول ، أي الإضحاك بكل السبل ، حيث مزج الواقع بالحيال والارتكاز على الإيثار والموسيقى والرقص لينال رضا الملك ويجذب إليه كل المشاهدين ، فتوالى المسرحيات الهزلية ذات الموضوعات الاجتماعية البسيطة مثل : « البخيل » و « سيدات عالمات » و « مريض بالوهم » ... التي تقترب - إلى حد كبير - من النوع الذي بدأ به حياته الفنية . وهب مولير صحته للمسرح وأعطى فنه كل شيء حتى حياته ، فأسلم الروح على خشبة المسرح وهو يمثل دور المريض بالوهم ! بالسخرية القدر فهو المريض بحق ، ويحاول أن يوهم الناس بأن مرضه خيالي ●



لقطة
من مسرحية البخيل
لمولير

كان على مولير المؤلف والممثل ومدير الفرقة والمخرج أن يعمل بأقصى سرعة ، وأن ينجح لأن المنافسة شديدة والحظ لا يطرق الباب مرتين ، فاختر أن يستلهم من القدامى والمعاصرين معاً ، أن يأخذ من هنا فكرة ومن هناك مشهداً ، وأن يضيف إلى هذه الشخصية بعداً جديداً وأن يختصر من تلك شيئاً ... هكذا بدأ يؤلف ويستوحى ، يقتبس ويضيف ويحذف بذلك ، فتتابعت المسرحيات المادفة : « مدرسة الأزواج » و « مدرسة الزوجات » . وشن أعداؤه عليه حرباً أدبية هوجاء فزعموا أنه لا يحترم القواعد الأدبية التقليدية ويستعمل ألفاظاً وإشارات مبتذلة ...

وكانت - في الحقيقة - هذه الانتقادات مغرضة ، حيث إن هذا النجاح الساحق والباهر كان قد أثار غيرة الكثيرين ... ورد مولير بمسرحية « نقد لمدرسة الزوجات » فلحق ناقديه دوساً فحواه : ألا يخلطوا الأمور الشخصية بالأدبية ... وكان رداه مقنعاً بالصوت والصورة وعلى خشبة المسرح ، أي على الملأ ، خاصة أنه لم تكن لديه أية وسيلة إعلامية أخرى أفضل من المسرح للدفاع عن نفسه أمام جمهوره ضد الاتهامات الكاذبة ... واضطر الجميع إلى السكوت خاصة أنه كان يتمتع برضا الملك .

كان لويس الرابع عشر ملكاً شاباً مولعاً بالمسرحيات الراقصة وإقامة الحفلات المبهرة في قصره الجميل « فرساي » ، وكان قد عين مولير مسئولاً عن الترفيه عنه ، فكان عليه أن يكثر من هذه الحفلات ... فأصبح العمل متلاحقاً لابتكار مسرحيات جديدة فقدم باليه « زواج بالإكراه » ثم « أميرة اليد أو ملذات الجزيرة المسحورة » ، التي تعد من الاستعراضات الرائعة المستعصية على التقديم في وقتنا هذا لما اتسمت به من براعة الإخراج والإسراف في الملابس والحيل المسرحية

اقتبس من المسرح الإيطالي بعض الأساليب الفنية لإضحاك الجمهور وركز على التمثيل واستغلال طاقات الفنانين ، بل استوحى بعض جوانب شخصيات مسرحياته من الحياة العامة ، مع ذلك كانت حياة الفرقة صعبة ، كما كانت المتطلبات المادية ملحة ، فانتقلت الفرقة إلى إحدى قصور النبلاء وهو الأمير كوني - أحد أمراء الأسرة المالكة - واتخذت الفرقة من اسم الأمير عنواناً لها . وكان الحلم الأوحى الذي يداعب خيال مولير بل بكل ممثلي الفرقة هو النجاح في العاصمة ... فرصة الظهور على مسرح من مسارح باريس ... وفعلًا سئحت له الفرصة إذ وعده شقيق الملك - الذي رآه ممثل في قصر الأمير كوني - بأن يساعده . وفي عام ١٦٥٨ كان أول لقاء لمولير وفرقة مع الملك لويس الرابع عشر الذي وافق على أن يشاهد فنه ... وكان الحظ حليفهم إذ انفجرت أسارير الملك وكل المتفرجين حينما قدم مولير إحدى مؤلفاته من المسرحيات الهزلية البسيطة « الطبيب المحب » ، وضحك الملك ملياً ووافق على أن يقدموا عروضهم على مسرح القصر الملكي بالتناوب مع إحدى الفرق الإيطالية الشهيرة ، يلعب القدر لعبته ، ووضع مولير في منافسة مع نوابغ الفن المسرحي الإيطالي فرقة « سكاراموش » ذات الصيت الزائع ، فكان مولير يتأمل ويتعلم ويمثل ...

بعد مضي عام واحد في العاصمة ، قدم أولى مسرحياته الشهيرة « المتحذلقات » وكانت جراءة بالغة منه ، إذ أنه انتقد فيها نبلاء عصره وسيدات المجتمع اللاتي أصبحن فعلاً متحذلقات ! واستقبلت المسرحية استقبالاً حسناً ، فكانت هذه هي الخطوة الأولى في مشوار المجد لكاتبنا الذي أخذ على عاتقه أن يكون ناقداً ومصلحاً اجتماعياً أي أن يضحك الناس ويعلمهم بأن يفتح أعينهم على عيوبهم .

قراءة فنى أوراق فريسان الشسر

د . نبيل سليم على



الجهل والكذب والنفاق ثمرات الثروة . وإنسان هذا الزمان أصبح ثرثاراً . وأصبحت الثروة عملة سهلة التداول ، تتعامل بها كل شعوب العالم . كلام كثير يقال ويكتب ويذاع ، ولا أحد يسمع . يتكلم الإنسان في البيت والشارع والمحطة والأوتوبس والترام والمكتب ، ولا أحد يفهم . المسرح يثرثر . رواد السينما يثرثرون . في النادي أنا أحدث . في نفل الوقت أنت تتحدث ، وتضيع الكلمات قبل أن تكتمل المعاني . «أنا أثرت إذ أن أنا موجود» «ديكارت القرن العشرين» . أثرت لأفرض وجودى . لأعيش في مجتمع لا يؤمن بالهدوء . مجتمع يعتبر الصامت إنساناً مريض النفس مجنوناً . لا بهم أن نفهم أنت ؛ فالغاية إشباع غريزة اكتسبناها بحكم الوراثة . كالصلاة ، لا بهم أن تفصل إلى السماء فالقبول من الله ، المهم أن تؤديها . يجهل نفسه ثم يدعى الفلسفة وعلم النفس . يجهل الحياة ، وينصح الآخرين . ملحد ويعمل أستاذاً للدين . ساقه مبتورة ويشارك في سباق الألف ميل . قاتل يجب السلام . إقطاعى مؤمن بالاشتراكية .

وإذا كانت الثروة «على هذا النحو» ، فإنه يحق لمجتمع جمهورية الخيال أن يحلم بالصمت . ويطرح السؤال نفسه : هل لنا مكان في جمهورية الخيال ؟ اعتقد أن الإجابة بنعم ؟ ولكن الحقيقة - وآء من الحقيقة - أن مشكلة الأماكن لا تصادفنا ، لأن كل فرد منا يستطيع تحقيق المهدف بدون أن يراعى أية شكليات .

ما هى فكرة الجمهورية ؟

إن الإنسان يملك قدرات خلاقة لا حدود لها ، وهو لا يستخدم منها إلا القدرات التى يسمح بها المجتمع ، التى تغذيها المدرسة والأسرة منذ آلاف السنين . وهى قدرات مبتدلة ومستهلكة مقضى عليها بالذبول ، ومع ذلك فالإنسان القرد يقبل عليها ، ويجد سعادته في التكيف معها ، ومع المجتمع الذى يرعاها . بينما ينفر الإنسان الخيالى من كل ذلك ، ويحاول إطلاق قدراته .

ما هو الأسلوب الذى نتبعه ؟

إنه الفن . وليس معنى ذلك أن نخضع للأغنيات السخيفة واللوحات والتماثيل الشائعة ، ولكن معناه اكتشاف العالم من جديد ، عن طريق الخواص ، وأن نتحول جميعاً من دور المستمع والمتلقى السلبي ، إلى الدور الإيجابى المبدع .

ما المهدف من ذلك ؟

المهدف هو تحطيم جمهورية الإنسان القرد ، والتبشير بجمهورية الإنسان الخيالى . نحن نأمل أن يسأم القرد في يوم من الأيام تقليد نفس الكلمات ، ونفس الأكاذيب ، ونفس الانفعالات ، وأن يصمت في النهاية وقد أحس بالخواء . وعندئذ نبدأ نحن نقطة جديدة في تاريخ الحضارة . نقطة نجعلنا نصل بالانفعالات الجديدة إلى عقل إنسان جديد ، بعد أن استهلكنا عقل أرسطو وهيكل ، عقل القياس والمنطق الصورى وعقل الجدل المقيم ، لأن كل منهما يؤدي إلى السكون وإلى المطلق ، ويحاول تبرير العالم كما هو ، ولأن كلا منهما يعتمد على نظريات علمية أو كتب تاريخ وهى أساليب مشكوك في صحتها .

علينا ، ونحن نلجأ إلى الصمت المتأمل ، أن نستدير بحواسنا إلى داخلنا ، وأن نصغى لمواطننا وننشتم رائحتها ، ونركز أبصارنا عليها ، لنعرف مدى الصدق أو الزيف في كل ما يحدث خارجها ، ثم نخضع لما تملبه علينا هذه المواطن . وعندئذ نحقق الصمت الأكبر . وهو صمت من نوع جديد ، لا علاقة له بالسكوت أو السلبية ، إنه أغنى من الحركة الصاخبة التى يلجأ إليها القرد . وأحياناً في الصمت أبلغ الكلام .

فالسخط والرفض والتذمر والاحتجاج على كل شيء أصبح موضة اليوم بين الشبان والشابات . أحياناً يكون الاحتجاج على الآباء ، وأحياناً على الحكام ، وأحياناً على النظام الاجتماعى ، وأحياناً على الكون كله بكلمة لا ، دون تمييز ، بقضية وبلا قضية ، بهدف وبلا هدف . وأحياناً لا . للنظافة . ولا . للقيم والأخلاق . ولا . للعمل . ولا . للواجب والمسئولية والنظام .

النموذج الجديد لهذه «اللائية» المتطرفة هو مجتمع «الثروة» الذى يشترك في كل إضراب عقلى ، ويهتف في كل مظاهرة نفسية ويصق على كل شيء ، ويتصور أفراد هذا المجتمع أنهم طلائع الحرية ، وأهم أول من خرج من أقباض الإنسانية . والحق أنهم على حق ؛ فهم فعلاً خرجوا من أقباض الإنسانية ولكن ليدخلوا في أقباض القرد .

كلمة (لا) ، كانت من أشرف الكلمات حينما قالها محمد الجاهلية زمانه ، لأنها كانت كلمة تحمل معها النور والحق والعدل والخير .

كانت لا . . خلق أمة من عدم .

كانت لا . . معها رؤية جديدة وكتاب وطريق .

لم تكن معمولاً للهدم ، وإنما كانت يداً تبني ، وشعاعاً يهدى . ونحن جميعاً مندوبون لتقول كلمة لا . . لا المستتيرة . . لا للظلم . . لا للباطل . . أما (لا) على وجه الإطلاق - أى الثورة للثورة ، والسخط للسخط ، والخروج من ظلم إلى ما هو أظلم ، الخروج من خطأ بنشيدان القوضى ، تهديم كل شيء دون رؤية ، هذه الصرخة الجديدة التى تتردد الآن في جنبات العالم هى دسيسة دسست على شبابه ، ومن ورائها عقول مأكرة تعمل في خفاء وذكاه لإفساد كل شيء .

في الفن والفكر والفلسفة . . في السياسة وفي الرواية . . في السينما وفي الموضة . . في هذه جميعاً تلمس تلك الأيدي الخفية ، وتلك التيارات الخبيثة للتهديم . إن غياب الصورة الإلهية من الروايات التى نراها على الشاشة ونعيش فيها ساعات ثقيلة مظلمة وكأننا في عالم بلا إله ، نجعلنا نخرج بحالة من الشك والضياح فنلتمن كل شيء . إن دوران الأفكار الروائية في فلك واحد حول الجنس والخيانة واللا مبالاة والانحلال وطلب اللذة بأى ثمن ، يهدف إلى تحطيم الروابط ، وإشاعة الإباحية باسم تحرير العواطف ، وإفساد الفطرة بالتركيز على الجريمة والشذوذ ، وتخلق الغوغاء ، وتحريض الطبقات باسم الثورة والتقدمية ، مع استخدام الأسلوب الجميل والسطرافة والامتاع كغلاف من «السيلوفان» الجذاب لترويج أسوأ المضامين وأردأ البضائع الفكرية .

إن فكر سارتر يجعل معه كل من يعتنقه إلى حالة من الغثيان والقىء والعبثية ، والإحساس بعدم الجدوى . وبأن الإنسان قذيف به في الكون وترك وحده بلا غاية وبلا رعاية . وفكر فرويد يجعل قارئه على الاعتقاد بأن الإنسان مجرد غرائز جنسية هائجة تبحث عن الإشباع في النوم واليقظة ، وفي الطفولة والشباب والشيخوخة ، وبأن أشرف ما أبدع الإنسان من فنون وأداب قد خرج من جسمه أو على الأدق من أعضائه التناسلية ، وبأنه حيوان يغلف شهواته بالمبررات الكاذبة . . وأنه حيوان من مولده إلى موته . . التخريب فيه غريزة ، والتهديم غريزة ، والموت غريزة . . على نهج فرويد في تفسير سلوك التاريخ بالخواطر المادية .

وجاء هربرت ماركوز ، ليستفز الشباب إلى حالة رفض مطلق وثورة مستمرة لتفجير المجتمع ، بعد أن تكاسلت البروليتاريا عن تلبية نداء الفكر المادى لتهديم البنيان الاجتماعى ، وأخلدت إلى الترف وإلى رشوة الراحة ، (والبقشيش) السخى الذى قدمته إليها الرأسمالية الغربية . وليست مصادفة أن رواد تلك الأفكار المادية كانوا جميعاً من اليهود ! . وسؤال على الهامش :

هل صحيح أن النظر المنصف إلى الوجود ، وتأمل الحياة في موضوعية ، يؤديان بالإنسان إلى حالة من الغثيان والقىء والعبثية والإحساس بعدم الجدوى ، ويخلقان إحساساً بأن الإنسان قذيف به في الكون وترك وحده بلا غاية ؟

وهل من الممكن تفسير مراحل التاريخ بالصراع الطبقي ؟ وماذا نقول في الصراع بين روسيا والصين ، وكلاهما نظام واحد وكلاهما بروليتاريا ؟ . وصراعهما مع ذلك يشكل التاريخ . وماذا نقول في قذائى يموت في أفغانستان أو القدس ؟ هل يدور في فلك أعضائه التناسلية

- كما يقول فرويد - وهو عندهما بضحي بجسده كله في سبيل حق مجرد ومثاليات صرفة !!؟

إن خرافة الغثيان والقيء والعبثية ، ليست عبثية إلا عند سارتر وحده ، وفيها خارجاً من مناخ نفسي وحالة باطنية يعانها هو ، أما الكون فبريء من العبثية ، منضبط أكثر من انضباط ساعة الكترونية ، سواء نظرنا إلى الذرة وهي أصغر ما فيه ، أو إلى المجرة وهي أكبر عوالمه .

في الذرة لا يستطيع إلكترون أن ينتقل من مدار إلى مدار ، إلا إذا أخذ أو أعطى شحنة تساوي حركته من النواة أو إليها .

وهذا هو حال الإلكترون الذي لا يعرف له جرم من فرط صفره .

وفي المجرة العظيمة تولد الشموس وتنبث وتشيخ وتموت وتحرك في أفلاك وتدور الكوكبات ، كل هذا يجري في دقة ونظام وفقاً لهندسة مقدرة وقوانين ثابتة لا تحرق .

أما الإنسان فلم يقذف به إلى الكون بلا عناية ، بل العكس هو الصحيح ، فالعناية الإلهية حفت به من لحظة مولده ، بل من لحظة تكوينه في رحم أمه . العناية الإلهية سلحته بجميع وسائل الدفاع التي يحتاجها ، سلحته بالسمع والبصر واليد والعقل والحيلة والذكاء والعقل . وفي المخ وحده عشرة آلاف مليون خلية أو خط عصبي ينقل الإشعارات وردود الأفعال طوال الوقت بلا خطأ ولا عطل . وفي الكليتين والرئتين والكبد زيادة وافية في التسيج العامل تبلغ سمته أضعاف الحاجة . وهذه الزيادة هي الاحتياطي الذي وهبته العناية الإلهية لمواجهة الأعطال

والطوارئ المحتملة ، وعموت في الساعة من جسم الإنسان ستون مليون خلية تتجدد ، في نفس الوقت ، في تلقائية ودقة ونظام يديع . والخلية الواحدة التي تبلغ في صغر حجمها واحداً من الألف في المليمتر والتي لا ترى إلا بالمجهر الإلكتروني في داخلها مصانع ومخازن وأجهزة توليد للطاقة ، وأرشيف ومخ إلى لتنظيم هذه الأنشطة المختلفة . كل هذا داخل صندوق هو جزء من ألف من المليمتر . . . !!!

إن لم يكن هذا هو منتهى العناية من الخالق لماذا يكون ؟ وماذا يكون كلام سارتر عن العبثية في الوجود ، وعن الإنسان الذي قذف به في الوجود بلا عناية إلا الجراءة على الحق بعينها . ؟ وإذا كان مراد سارتر بالعبثية هو ما يجري على الإنسان من مرض وشيخوخة ثم يموت ، وما يجري على الحياة من كوارث وأوبئة وزلازل وبراكين وظوفانات حروب مهلكة ، فهذه كلها أمور عارضة . ونحن نعرض ونصح ، وبدون المرض لا نعرف الصحة ، والمرض هو الاستثناء . والصحة هي القاعدة . والزلازل والبراكين والطوفانات حوادث استثنائية ، وكل منها له وجه خير ومنافع وفوائد ، فبالزلازل والبراكين تستعيد الكرة الأرضية توازنها كل عدد من السنين ، ولولا هذا التفريغ والتنفيس المؤقت لانفجرت الأرض بالضغط الهائل في داخلها . والآلام والمشاق تربى الإنسان على الجلد والتحمل ، والمحن تشجذ العزائم كما تربى الأمراض «الوقاية والحصانة»

والشر في الكون كالظل في الصورة ، يبدو من قريب عيباً ، فإذا ابتعدت بعينيك ونظرت إلى الصورة نظرة كلية اكتشفت أن هذا العيب هو ظل ، وأنه جزء مكمل للصورة . وفي هذا يقول ابن عربي إن نقص العالم هو «عين الكمال» أو عين كماله . كما أن اعوجاج القوس عين صلاحيته ، ولو أنه استقام لانكسر ولما رمى . ثم إن عالم الدنيا كله عارض زائل ، ولذلك كان شره عارضاً وزائلاً . وقد جعله الله مقدمة لخير باق في الآخرة . والموت ليس نهاية وإنما هو بداية لفصل آخر وحياة أخرى . والحكم على رواية بقراءة سطر واحد فيها لا يكون حكماً صحيحاً ، وإنما يجب الانتظار إلى أن تتم لصول الرواية قبل أن نحكم عليها . ثم هل يجب على الله أن يحقق السعادة للجميع ؟ ، ولماذا ؟ . وكيف نوجب على الله ما نهجهل ؟ وكيف نلزمه بطرق تفكيرنا ووجهات نظرنا ؟ . وهؤلاء الذين يريدونها جنة هل يستحقونها جنة وهم ينفثون فيها الحقد والسوم في كل لحظة ؟ . ويقول الغزالي في ذلك ويؤيده في رأيه ابن عربي «إن الإنسان لا يجري عليه قضاء إلا من جنس استحقاقه» لا يظهر فيك ولا منك إلا عينك . بمعنى أنه لا يجري عليك من الحوادث إلا من جنس قلبك ونيةك وضميرك . ويقول ميرتلنك في هذا المعنى «جرعتك من الماء دائماً تساوي سعة فمك . أنت لا تقابل إلا نفسك في الطريق . إذا كنت لصاً أسرعت إليك حوادث السرقة . وإذا كنت قاتلاً لدمت إليك الظروف الفرصة تلو الفرصة لتقتل» .

إن الله صاغ العالم على مقتضى العدل ، واختار بحكمته دائماً أفضل الممكنات . وتأمل الكون والحياة ، لا يكشف للباحث إلا الجمال والإبداع والنظام والعدل والقانون . ولا توجد القوضى إلا في نظامنا نحن . ولكن العيون التي ليها قذى ، والقلوب التي فيها مرض ، والعقول التي مالت عن الحق ، لا ترى إلا العيب والغثيان ، ولا تعمل إلا للإفساد والتهديم . هؤلاء هم فرسان الشر وطلائمه . لنشر كل ما يصل إلى أيدينا بحذر وبعتل ناقد . فما أكثر ما يبدس إلينا من سموم يراد بها هلاكنا ، ولشئ دائماً بأن الله كله خير وبيان مشيئته كلها رحمة ●

القاهرة تدعوك

لزيارة معرض الفنان حسن سليمان «ورد» ، الذي افتتح بالمركز الثقافي الإيطالي بالزمالك ، في الخامس والعشرين من شهر مارس الماضي ، ويستمر حتى الثامن من إبريل الحالي .

قدم المعرض الناقد الفني يوسف سبيع ، بكلمة حميمة ضافية ، عن فن حسن سليمان ، الذي يضطرم « بنبض الحياة ، ورقة الشعر » .

وحسن سليمان وجه لامع في الحركة التشكيلية ، أثرى المكتبة العربية بعدة كتب على جانب كبير من القيمة ، إلى جانب إبداعه الفني المتصل منذ الخمسينيات ، الذي يتسم بوضوح الرؤية الجمالية ، وغنى الألوان ، وقوة التعبير .

ومعرض «ورد» تنويعات شتى متمكنة على موضوع واحد ، تناولها الفنان عبر عشرات الأعمال ، دون أن يكرر نفسه ، أو يقف عند سطح الأشياء .

ما أقل استخدامه للون الأحمر في «الورد» ، تنازلاً عن سلاح مفلول ، لكي يجابه تحديه للوحة عاري الصدر . . ولكن ما أعمق القدرات والأحاسيس وطبقات المعاني التي تشف عنها أعماله الرصينة ، ذات التسيج الواحد ، المثيرة للتأمل والوجدان .

ولا نجد في أداء الفنان أي ثرثرة ، أو تزيد ، أو نقل حرفي عن الواقع ، والإيقاعات عنده ، على السطح تبدو تلقائية ، ولكنها تنبع عن دراسة وحساب دقيق .

والبناء المتكامل في أعمال حسن سليمان بناء عضوي ، تتضافر فيه عناصر اللون والخط والمساحة ، بدرجة عالية من التماسك والدمائة في آن واحد .

نبيل فرج



السماعة الطبية

• عرفها المصريون القدماء • فكرتها اكتشفت من ألعاب الصبية

د . مصطفى الديوانى



قد يخيل لمن يرى السماعة الطبية أن فكرتها من البساطة بدرجة أنها كان يمكن أن تطرأ على مخيلة آدم عقب نزوله إلى الأرض لبدأ الخليقة . والحقيقة أن الفحص الطبى قد مر خلال أدوار بطيئة قبل أن يتطور إلى الصورة التى نراه عليها اليوم . وتبدأ المدنية كعادتها فى كل مرجع أجنبى عند قدماء المصريين ، فيقول علماء الغرب إن أجدادنا كانوا يعتمدون فى فحص مرضاهم على النظر والجس واللمس فجاء فى بردية (أبيرس) وصف دقيق لحالات تضخم الغدد اللمفاوية ، وكثير من الأمراض الجلدية ، وأمراض العين . ثم جاء (أبقراط) وهو الملقب بأبى الطب فكان هو الآخر يعتمد على الفحص النظرى ووصف أمراضا كثيرة كالتهنك والرقوى وتأثيره على الجسم عامة ، وحى النفاس والصرع والتهاب الغدة النكفية

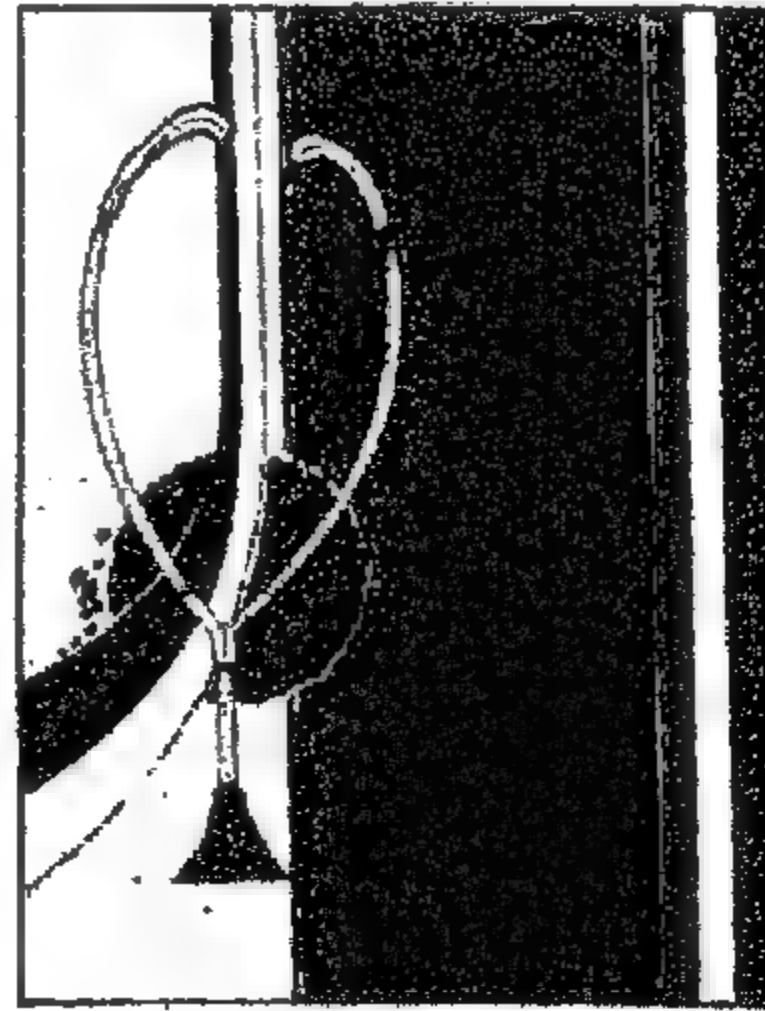
وغيرها . ويخيل لمن يقرأ وصفه اليوم بعد مضى أربعة وعشرين قرنا أن التفاصيل التى ذكرها لا تقل فى قيمتها العلمية عن الموصوفة فى أحدث الكتب الطبية . وحاول (أبقراط) أن يستمع إلى الرئتين بوضع أذنه على الصدر مباشرة ، فلما أنصت إلى صدر فى حالة التهاب فى غشاء الرئة قال : «كأن أسمع زقزقة أو صرير جلد حذاء جديد لامع» . وقال فى حالة ارتشاح حاد بالرئة : «إن أشعر كأن شيئا داخليا يغلى ويثور» ، وفى الحالات التى يوجد فيها هواء وسائل فى تجويف الصدر وصف علامة خاصة لازالت تسمى باسمه حتى الآن ، وخلاصتها أنك إذا هزرت المريض وأنت تنصت بأذنك إلى صدره سمعت صوتا يشبه ذلك الذى يحدثه رجب سائل فى زجاجة مغلقة .

ثم جاء (أرتاوس) فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وقال لقومه لقد تبين لى أن النقر على البطن بالأصبع يحدث صوتا أجوف غريبا ، فلم يقل أحد له ، يا سلام أو ياخى ؟! بل اعتبر كلامه فتحا جديدا ، وسجلت له هذه النقرة الخالدة ، ومضت ألف سنة بالتمام والكمال قبل أن يفتح الله على عباده بالتقدم خطوة أخرى ، وما أقصر السنين الألف فى عمر الزمان ؟ ولما أن الأوان ، قام فى القرن الثانى عشر زميل عزيز اسمه جوهانس بلاتيريس من مدينة سالرونو ، وقال لقد أتيتكم بجديد . .

فقال له : وما هو ؟ فقال : إن هناك فرقا واضحا بين نتيجة النقر على البطن الذى يحوى سائلا فى تجويفه ، والبطن الذى يحوى غازات فى أمعائه ، فهو يحدث فى الأول صوتا يشبه الذى ينشأ عن نقر قربة ماء نصف ممتلئة ، بينما فى الثانى يشبه الصوت الذى يحدثه الطرق على طبل أجوف .

وساير الطبيب الزمان ، فاعتمد فى فحص مريضه على الرؤية والجس ، ولايد أنه ارتكب أغلاطا ، ولكنه توصل فى معظم الحالات إلى بغيته من تفهم الحالة إلى الحد الذى يساعده على تشخيص العلة ووصف الدواء المناسب ، وإلا لما احتفظ بمكانته الاجتماعية فى هذه العهود المظلمة . فالطبيب فى كل زمان ومكان يحط الأنظار ، تحوطه هالة من القدسية ورثتها وتداولتها الأجيال حتى يومنا هذا ، واحتفظ كل طبيب منا بنسخة منها ، وقد تحوطها لمسته السحرية إلى نور وضاء يرشده إلى سواء السبيل ، أو نار تلسعه وتكوى من حوله ، وكلاهما على أى حال إطار يأخذ بريقه الأبصار ، ولكن هناك طبيا يحترق ليشند لمعانه وهناك آخر لا يزيده النور إلا تواضعا وميلا للانزواء ، فيشعه الضياء متممدا وكأنه يقول هذا هو الذهب الأصيل فابحثوا عنه أينما ذهب .

وفى أواخر القرن الثامن عشر أى بعد أكثر من اثنين وعشرين قرنا ، منذ عهد جدنا أبقراط ، قام مناسيد يدعى ليوبولد أونبرجر ، واكتشف طريقة النقر أو الطرق كوسيلة لتشخيص الأمراض . وقد يخيل إليك عندما ترى طبيا يطرق بأصابعه صدر مريض أو بطنه فتسمع رئيسا حيناً وأصمياً حيناً آخر أن هذه الفكرة بسيطة وبدائية فلا بد أنك عجببت الآن إذا علمت أن ألفين ومائتى سنة قد انقضت قبل أن تكتشفها عبقرية طبيب ، وكان ذلك بمحض المصادفة . فقد كان (أونبرجر) هذا ابن صاحب حان فى جنوب النمسا ، وكان فى صغره يساعد والده فى القيام بخدمة المترددين على الحان ، وكانت المهمة الملقاة على عاتقه



طه حسين والجامعة



للدكتور طه حسين مواقف خالدة في الجامعة ، جعلت خصومه ، قبل مؤيديه ، يعترفون بأن الجامعة في وقت من الأوقات كانت هي طه حسين بأفكاره ومعاركه .

من هذه المواقف التي تسجلها الجامعة لظنه حسين أنه حين يعين عميدا لكلية الآداب ، يستدعيه مراد سيد أحمد باشا وزير المعارف في وزارة إسماعيل صدقي باشا الأولى . ويطلب منه - بإيعاز من صدقي باشا - أن يستقيل من الجامعة ويتفرغ لرئاسة تحرير جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب ، الذي أنشأه صدقي باشا . ويرفض طه حسين ويصر على ذلك حتى بعد أن أبلغه الوزير أنها رغبة رئيس الوزراء .

ويسر صدقي باشا هذا الموقف من طه حسين في نفسه ، ويتنظر لمرصة أخرى يكون فيها الحساب . ويكون ذلك في شهر فبراير عام ١٩٢٢ حين يكتب له وزير المعارف الجديد حلمي عيسى باشا أن يعمل على تنفيذ رغبة ثانية لإسماعيل صدقي ، بأن تمنح كلية الآداب الدكتوراه الفخرية لأربعة من السياسيين البارزين في ذلك الوقت وهم « على ماهر وعبد العزيز فهمي وإبراهيم يحيى وتوفيق رفعت » وبالطبع يرفض طه حسين . وحين يدعوه حلمي باشا عيسى مجددا إياه في هذا الموضوع يرد قائلا : « يا باشا .. عميد كلية الآداب ليس عمدة .. تصدر إليه الأوامر من الوزير .. أنا لا أوافق على إعطاء الدكتوراه لأحد لمجرد أنه من الأعيان .. »

ويذكر طه حسين هذه الوقعة في أحاديث كثيرة قائلا : « في هذه اللحظة بدأ التجهم والغضب على وجه حلمي عيسى وقال : طب ، أنت لا تسمع الكلام ، حاششوف من ينفلد كلامه .. »

ويبدو أن تلمييح الوزير حلمي عيسى كان بمثابة الإنذار ، الذي توالى من بعده الأحداث ، والتي كان أولها نقل طه حسين إلى إدارات وزارة المعارف . فنفذ النقل ورفض العمل ، وتابع الحمله ضد حكومة إسماعيل صدقي ووزيرها حلمي عيسى . ونتيجة لذلك طلب رئيس الوزراء تصفية الخلافات بين وزير المعارف وطه حسين بأن يستأنف طه حسين عمله بالجامعة .

وبالطبع كان هذا الإجراء بمثابة المناورة . وإلّا لما معنى إيقاف معركة كتاب في الشعر الجاهلي التي انتهت منذ ست سنوات . حين يقدم العضو عبد الحميد سعيد استجوابا حول هذا الكتاب ومؤلفه بحيث يشتمل الاستجواب على اتهامين ، أولهما الإشارة إلى صورة نشرت بالأهرام تمثل طلبة وطالبات الجامعة . ويجلسون حول عبيدهم طه حسين . ووصف هذا العمل من جانب العميد بالانحلال والمجون . وثانيهما التنبيه إلى أن « كتاب في الشعر الجاهلي » ، الذي ألغى بحكم المحكمة لا يزال يدرس في الجامعة . بعنوان « في الأدب الجاهلي »

ورد وزير المعارف على الانهزام الأول . أما الثاني فقد كان رده مدعاً لإطالة المناقشات . وبالفعل طالت هذه المناقشات وانتقلت من البرلمان إلى الصحافة وفتحت النيران من جديد على طه حسين . ولم يكف مفتعلو هذه الأزمة بذلك . وإنما أوعزوا إلى الأزهر وشيخه الإمام الظواهري بأن يعلن إدانته لظنه حسين وبأنه لا يصلح مرييا لجيل في الجامعة .

وهكذا تم لإسماعيل صدقي ورجاله ما أرادوا . ونقل طه حسين إلى وزارة المعارف .. ثم بعد ذلك فصله نهائيا من الوزارة .

لكن عند هذه النتيجة .. النقل ثم الفصل .. انقلبت الآية ، فبدلاً من أن يكون الرأي العام ضد طه حسين ، وقف هذا الرأي إلى جانبه . ولا سيما حين علم أن إسماعيل صدقي يريد استخدام قلم وأدب طه حسين في مقاضاه . وكان لاستبعاد طه حسين من الجامعة . أثره في نفوس الطلاب داخل الجامعة والمنقذين خارج أسوارها . فقامت مظاهرات .. لم تكن هذه المرة ضد طه حسين ، وإنما كانت تطالب بعودته ●

فرحته شديدة عندما سمع دقات القلب وأصوات التنفس أثناء شهيق المريضة وزفيرها .

وقضى (لينك) بعد ذلك ثلاث سنوات يجرب فكرته الجديدة ويحاول تحسينها ، فحول قطعة الورق الملفوفة إلى أسطوانة خشبية صماء لا تجويف فيها فوجد أن هذه الطريقة تمكنه من سماع دقات القلب بجلاء ووضوح . ولكن أصوات التنفس بدت بعيدة وغير واضحة . ولما ثقب هذا المسامع الخشبي من الوسط شمل الوضوح أصوات القلب والرتة معا . وأخيرا عمل تصميمه الأخير على هيئة قطعة أسطوانية مجوفة من الخشب طولها قدم ومنقسمة إلى جزئين يمكن فصل أحدهما عن الآخر بغرض تسهيل حملها من مكان إلى مكان بين مريض وآخر . وأخذ يدرس بجهازه البسيط حالات القلب والأمراض الصدرية المختلفة ، حتى إذا هل عام ١٨١٩ أصدر كتابه الذي فتح به فتحاً جديداً في عالم الطب . إذ نشر لأول مرة تفاصيل متمعة عن الأصوات الغريبة التي نسمعها إذا أنصتنا إلى قلب بلب صماماته أو رقة ملتهبة أو محتقة . وأطلق على كل منها اسماً يميزها ولازمها حتى يومنا هذا . فكان بحق واضح الحجر الأساسي في هذا الميدان .

وأجرى (لينك) تنقيحاً في سماعته فأصبحت على الصورة التي نراها والتي لازالت المفضلة عند أطباء القارة الأوروبية . أما في إنجلترا وأمريكا فإسهم يفضلون السماعة ذات الأذنين . ويقولون إن الإنصات بالسماعة الأولى يتطلب مجهوداً لا يبرر له . إذ على الطبيب أن يميل نحو مريضه مدة طويلة سواء كان مستقلاً في فراشه أو واقفاً . وإذا انتقل بسماعته حول صدر المريض فعليه أن يتقل برأسه والنصف الأعلى من جسمه . وهذا يتطلب مهارة بهلوانية قد لا تتوفر في كثير من الأطباء . أما في حالة السماعة ذات الأذنين فإن محور ارتكازها - أي رأس الطبيب - ثابت أثناء الفحص . بينما يتقل المسامع في رشاقة مثقلة حول صدر المريض دون أن يكلف الطبيب مجهوداً كثيراً .

وهكذا دق الإسفين في هذا الميدان المظلم ، فاندفعت جموع رجال البحث والاستقصاء خلال الثغرة يجلبون الغامض ويكشفون ما خفى ، حتى وصلوا للكمال الذي يبدو لنا الآن بسيطاً سهلاً ، والذي أوحى به ابن خوارنقصر على زجاجات النبيذ المعتق ، وطبيب ناشيء شاهد بطريق المصادفة السعيدة أطفالاً يلهون بقطعة من الخشب في ساحة اللوفر ●

صب النبيذ في كنوس الزبائن . وقد علمه أبوه أن في الإمكان معرفة ما إذا كانت زجاجة النبيذ ممتلئة أو فارغة أو نصف ممتلئة . بالتقر عليها بالأصبع ، وبذا أمكنه أن يولد في أذنه حساسة خاصة استغلها فيما بعد في اكتشافه العظيم . وكان والد (أونبرجر) طموحاً فأحسن تعليم ابنه وأرسله إلى فيينا ليدرس الطب ، فنبغ فيه وارتقى درجات السلم بسرعة ، حتى إذا ما بلغ التاسعة والعشرين من عمره كان رئيساً لأحد الأقسام بالمستشفى الإسباني العسكري . وكان إذ ذاك أكبر مستشفيات فيينا . عادت إليه ذكريات الصبا تلح عليه فطبق ما تعلمه في حان أبيه ، فابتدع طريقة الفحص بوساطة النقر ، ونشر على الملأ - في عام ١٧٦١ رسالة باللاتينية وصف فيها طريقته الجديدة وصفا سهلاً استغرق خمسا وتسعين صفحة . ولا تلق الرسالة الاهتمام المنتظر . بل بقيت مغمورة مدة سبع وأربعين سنة ، حتى أراد الله له أن يموت قرير العين مرتاح البال . ففي عام ١٨٠٨ - أي قبل وفاة (أونبرجر) بسنة واحدة - استرعت الرسالة اهتمام (كورفيزار) طبيب بونابارت الخاص فترجمها إلى الفرنسية . وكان في إمكانه وهو الطبيب العالي الأواحد أن يدعى الاكتشاف لنفسه ويترك زميله الآخر خاملاً منزوياً مغموراً . ولكن أخلاقه الكريمة وحسه المرفه أيا عليه ذلك فنسبها لأونبرجر وقال عنه في مقدمة الكتاب : إن له الفضل الأول في هذا الكشف العظيم ، وليس لي غرض سوى أن أبعث إلى الحياة والنور فكرة عظيمة لزميل عظيم !!

وكان من بين تلاميذ (كورفيزار) الخلاء طبيب ناشيء (رينه لينك) وكان معروفاً بدققته وميله للبحث والاستقصاء . وفي ذات يوم بينما كان سائراً في طريقه . شاهد بعض الصبية ممسكين بقطعة طويلة مجوفة من الخشب . وكان أحدهم يجدها إحدى نهايتها بدبوس بينما ينصت بقية الصبية عند الطرف الآخر وهم مفتطون للأصوات الغريبة التي تصل إلى آذانهم نتيجة عبث زميلهم . وكان (لينك) في ذلك الوقت ذاهباً ليعاود مريضة تشكو من مرض القلب . وكانت سمعتها المفرطة تحول دون الإفادة من النقر أو الجرس على صدرها للتوصل إلى تشخيص طبيعة المرض أو تقدير مداه . فلما رأى عبث الأطفال هذا طرأت عليه فكرة صيانية جعلته يجري إلى منزل المريضة ويطلب قطعة من الورق لم يلبث أن لفها على هيئة أسطوانة ووضع أحد طرفيها على صدر المريضة والآخر عند أذنه . وكم كانت

الأسفار الخمسة أوالبنجاتترا

ترجمة د. عبد الحميد يونس
عرض وتلخيص عمرو بيومي

أولاً - المقدمة .

يبدأ المترجم مقدمته بقوله : « منذ بدأ الاهتمام بالفولكلور في القرن الماضي ، والأوساط العلمية مشغولة بقضايا أساسية تتصل بفهم الثقافة من ناحية ، وبانتشارها عبر الزمان والمكان من ناحية أخرى . ولقد تأثرت مناهج العلوم الإنسانية ، ومنها علم الفولكلور فترة من الزمن بالنزعات العنصرية والمذاهب السياسية ، حتى إن فريقاً من الدارسين ألح على أن المواطن الأول لكل ما يستحق التقدير في ثقافات الشعوب إنما هو الهند ، التي رأوا أنها المنطلق الأول للشعوب الآرية أو الهند - أوروبية ، ورأى فريق آخر أن الظروف التي تخلقها البيئات المحلية هي التي أثمرت الثقافات الشعبية وهي التي فرضت وجوه التماثل والاختلاف بين هذه الثقافات » . ويشير المترجم إلى أن من أهم الوثائق الأدبية التي يعتمد عليها في البحث في أصل الثقافات الشعبية ، كتاب يعد في معالم الأدب العربي والأدب العالمي في آن واحد - على حد تعبير

كتاب « الأسفار الخمسة أو البنجاتترا » ترجمة د. عبد الحميد يونس ، والصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ .

والبنجاتترا ترجمتها تعني خزائن الحكمة الخمسة أو الأسفار الخمسة ، وهي تمثل الأصل التاريخي لكتاب « كليله ودمنة » لعبد الله بن المقفع .

والكتاب الذي نعرضه يحتوي على :

- ١ - مقدمة للمترجم .
- ٢ - ترجمة نص البنجاتترا .
- ٣ - دراسة مقارنة بين « البنجاتترا » وكتاب « كليله ودمنة » .

المترجم - هذا الكتاب هو كتاب « كليله ودمنة » . ويتأى المترجم بمقدمته عن التعرض للفصل في التساؤل حول نسبة كتاب كليله ودمنة إلى عبد الله بن المقفع أو الجزم بترجمته عن اللغة السنسكريتية عبر البهلوية ، وإنما يقصر الهدف من تلك المقدمة على تتبع الرحلة الطويلة التي قطعها كتاب كليله ودمنة ، والتي يرى أنها تدل بذاتها على طبيعة الثقافة الشعبية وتواصلها ومرونتها على الرغم من طول التاريخ واتساع الرقعة المكانية واختلاف الأرومة بين الجماعات الإنسانية ، ويرى أن الوثيقة الهندية المعروفة باسم « البنجاتترا » أو خزائن الحكمة الخمسة أو الأسفار الخمسة هي الحلقة المفقودة المنشودة التي يستطيع الباحث بها أن يتعرف على الأصل التاريخي للوثيقة العربية « كليله ودمنة » . ويستعرض المترجم الرحلة فيذكر أن « البنجاتترا » قد ترجمت عن لغتها الأصلية وهي السنسكريتية إلى اللغة البهلوية وهي لغة فارسية قديمة ، ثم قام عبد الله بن المقفع بترجمتها إلى العربية عن البهلوية عام ٧٥٠ ميلادية وفقد النص السنسكريتي والبهلوي ، وفي القرن الحادي عشر ترجم النص العربي إلى اللغة اليونانية وعن هذه الترجمة نقل إلى اللغة السلافية القديمة في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر ، وفي القرن الثالث عشر ترجم النص العربي إلى اللغة الإسبانية القديمة ، ونقل في نفس القرن إلى اللغة العبرية وعنها نقل إلى اللاتينية وعنها إلى الألمانية والإيطالية ، وعن الإيطالية إلى الإنجليزية على يد « سير توماس نورث » عام ١٥٧٠ ميلادية ، إلى أن اكتشف الأصل السنسكريتي حديثاً وقام بنقله إلى الإنجليزية نقلاً يكاد يكون حرفياً - على حد تعبير المترجم - الأستاذ « فرانكلين إدجرتون » أستاذ الأدب السنسكريتي وفقه اللغة المقارن بجامعة ييل ، وهذه النسخة الإنجليزية هي التي ترجمها د. عبد الحميد يونس إلى العربية في هذا الكتاب .

ثم يعرض المترجم بعض الحكايات في البنجاتترا وكيف أنها تتشابه مع حكايات أخرى وردت في خرافات « أيوب » « البابريوس » باللغة اليونانية وخرافات « أفيان » اللاتينية ، وورود نفس الحكايات فيما رواه « لوسيان » في القرن الثاني الميلادي وما رواه « ولیم سبنسر » في منظومته الويلزية .

ثم يعلق المترجم على هذه الاختلافات في تفاصيل الحكايات والتي على أي حال لا تمس جوهر الحكاية أو الحكمة المستهدفة منها بقوله : « ولم يعد هناك مجال للمناظرة التي اشتجرت فترة طويلة بين العلماء والتي اختلفوا فيها حول الأصل الواحد لأمثال تلك الحكايات وبين الأصول المتعددة لها ، بيد أن الأصل الواحد لها تشبه عدة حقائق ، أولاها أن الباحث يستطيع أن يتبع رحلة الحكاية كتتابع قصاص الأثر ، وأن يتبين كل تغيير يطرأ عليها . . . »

وفي نهاية المقدمة يؤكد المترجم على أن البنجاتترا ترد بذاتها على أولئك الذين لا يزالون عاجزين عن الامتناع بتبادل التأثير والتأثر في الفكر والفن بين الأفراد والجماعات مهما اختلفت الطبقات والبيئات واللغات والعصور .



ثانياً - ترجمة النص .

ويحتوى النص على :

- ١ - مدخل .
- ٢ - السفر الأول بعنوان « التفريق بين صديقين أو الأسد والثور » . ويحتوى السفر الأول على خمسة عشر حكاية فرعية إلى جانب الحكاية الأصلية .
- ٣ - السفر الثانى بعنوان « كسب الأصدقاء أو الحمامة والغراب والفار والسلحفاة والغزال » . ويحتوى السفر الثانى على أربعة حكايات فرعية إلى جانب الحكاية الأصلية .
- ٤ - السفر الثالث بعنوان « الحرب والسلام أو الغربان واليوم » . ويحتوى على عشر حكايات فرعية .
- ٥ - السفر الرابع بعنوان « الخسران أو القرد والتمساح » . ويحتوى على حكاية واحدة فرعية .
- ٦ - السفر الخامس بعنوان « العمل الطائش أو البرهمى والنمس » . ويحتوى على حكايتين فرعيتين .

ثالثاً : « البنجاتنترا »

و « كليله ودمنة »

دراسة مقارنة .

تقوم الدراسة المقارنة التى عقدها المترجم بين « البنجاتنترا » و « كليله ودمنة » على عدة محاور :-

المحور الأول - الشكل - فيشير إلى أن البنجاتنترا لها بداية ونهاية يستطيع القارئ أن يتبينها لأول وهلة بوضوح ويسر ، أما فى كليله ودمنة فإن القارئ لا يستطيع أن يتبين البداية والنهاية لكل حكاية إلا بقدر من العناء . يضاف إلى ذلك أن كل سفر فى الأسفار الخمسة يبدأ بمنظومة استهلال ، وفى ذلك إحساس بالقيمة الأدبية للكتاب .

المحور الثانى - الأسلوب - تشترك المجموعتان فى

النزوع إلى الإطناب فى السرد والوصف وضرب الأمثال ، إلا أن البنجاتنترا تتوسل بالتكرار تأكيداً لوظيفتها التربوية .

كما أن البنجاتنترا تتميز عن كليله ودمنة بأسلوب شاعرى ليس فقط فى المقدمات ولكن فى السرد النثرى أيضاً .

المحور الثالث - المضمون -

١ - يختلف الغرض فى تأليف المجموعتين ، فهوى البنجاتنترا يستهدف تعليم ثلاثة أبناء أغبياء لأحد الملوك أصول علم السياسة وفن الملك ، فى حين أن الغرض من كليله ودمنة هو توجيه ملك طاغية للوسط الذهبى فى السلوك والعدل والحكمة .

٢ - هناك اختلاف بين بعض أسماء الحيوانات فى المجموعتين وهذا الاختلاف مرجعه إلى أن الناقل لا يستطيع أن يذكر اسم حيوان لا وجود له فى بيئته ، ولا يمكن أن يتصوره خيال من يقرأ له ، لذلك فهو يقوم باختيار حيوان آخر أقرب إلى بيئته بحيث يكون الحيوان المختار له فى السمات والصفات ما يتلاءم مع سياق العلاقات والأحداث .

٣ - نظراً لاختلاف الجوى الدينى الذى نشأت فيه كلا المجموعتين فإن ظاهرة تعدد الآلهة التى نلاحظها فى البنجاتنترا ، يتم تطويرها إلى شكل تتسامح معه عقيدة مجتمع ابن المقفع الذى يعتنق الإسلام .

٤ - يلاحظ المترجم فى مجال المقارنة بين المجموعتين أن بعض المقاطع التى تصور طبيعة الملوك فى البنجاتنترا قد نقلها ابن المقفع فى مخرج ظاهر يدل - على حد تعبير المترجم - على عدم القدرة على النقل الأمين ، ويفسر ذلك باختلاف الظروف السياسية التى أحاطت كل مجموعة ، فالبنجاتنترا فيما يبدو قد نشأت فى جو من الحرية السياسية جعلها أكثر صراحة من كليله ودمنة فى نقد سلوك الملوك .

ثم يعلق المترجم على الدراسة المقارنة فى نهايتها بقوله : « . . . وهذه الموازنة العجلى بين هذين الأثرين الأدبيين اللذين اشتهرا فى العالم وأثرا فى آداب الشعوب ، لا يمكن أن يتحقق فيها التفصيل المنشود . ولقد أريد بها أن تكون تعريفاً لا يبد منه بعد الفراغ من نقل البنجاتنترا إلى العربية » ●

لكى نتجاوز أزمة النقد

أحمد فضل شبلول

عندما يعلن ناقد كبير مثل د. عبد القادر القط فى شجاعة وصراحة أنه يعجز أحياناً عن إدراك اتجاهات بعض الأعمال الأدبية الجديدة وقيمتها الفنية ، وعندما نرى أن كثيراً من أدبائنا قد أوغلوا فى مناهات التجديد ، وقد انكفأوا على محاولات التجريب دون أن يصححهم فى ذلك رؤى نقدية أو إشارات تقول لهم إما كفوا عن هذا المعبث أو تصحيح لهم مساراتهم الإبداعية أو تقول لهم فعلاً هذا هو الطريق الإبداعي الصحيح ، فاسلكوه .

وعندما تختلط أصوات الادعاء بأصوات الأصالة دون أن تأخذ الأصوات الأصيلة والتميزة حقها من الذبوع والانتشار والنقد .

عندما يحدث هذا فى حياتنا الثقافية نحس فعلاً بوجود أزمة فى النقد . وأنا لست من هواة إطلاق مصطلح « أزمة » على كل شيء فى حياتنا الثقافية وغير الثقافية ، ولكن قراءة الواقع الأدب والثقافى بشيء من التدقيق يشى فعلاً بأن هناك أزمة نقد ، وإن كنت اعترف صراحة بأنه لا توجد أزمة مماثلة فى الإبداع ، فالجيل الحاضر من الكتاب له قدرة إبداعية أكثر من الجيل الماضى كما يقول د. زكى نجيب محمود .

إن الأمر يحتاج إلى شيء من التقعيد أو التأصيل أو المنهجية أو التصنيف لما هو موجود من إبداع حقيقى .

إذا حدث مثل هذا فإننا نكون قد تجاوزنا الأزمة لندخل فى قضية أكبر وأعمق وأخطر مثل مدى احتياجات إنساننا المصرى والعرب النفسية والاجتماعية والأخلاقية على الأقل لما هو مطروح من إبداع ونقد . هل نقبل كل ما هو موجود على الساحة الإبداعية . . هل يتفق كل ما هو موجود مع قيمنا ومعتقداتنا وأفكارنا وتقاليدنا المصرية والعربية والإسلامية ؟

إذا حدث مثل هذا فإننا سوف نقوم بإلغاء كثير من الإبداعات الخارجة وتخلعها مثلاً كانت القبيلة العربية تخلع كل ما هو خارج عن تقاليدها المتعارف عليها ، ووقتها سنشعر بالفعل أن الإبداع الأدب والإبداع النقدى يمثلان مصدراً ثقافياً ومعيناً روحياً لا يتضرب فى حياة إنساننا المصرى والعرب .



(جون هاينز) شاعر أمريكي معاصر ولد بـ (فيرجينيا) عام ١٩٢٤ . يغلب على شعره هذا التيار الدائب من (التوحد) و (العزلة) مما يثير بحالة الاغتراب الإنسان ، والرفض الاجتماعي . تلك الحالة التي أصبحت ملمحاً رئيسياً من ملامح الشعر الأمريكي في السنوات الأخيرة ، كما يتميز شعره بحساسية خاصة نحو قاموس الطبيعة بما يتضمنه من مفردات يشج الشاعر حولها خيوط عالمه الخاص البعيد عما يضطرم به الواقع اليومي من أحداث ومفارقات . ومن هنا فإن (جون هاينز) ينحوي شعره منحى ميثاقياً يتم في وجه من وجوهه عن أزمة الإنسان المعاصر ، واستلابه ، وقلقه المصيري .

إذا ما نَعَقَتِ البومَة مرة أخرى

شعر : جون هاينز
ترجمة : وليد منير

في العتمة
من جزيرة في النهر
والجوليس بارداً تماماً
سوف أنتظر القمر ليشرق
ثم أتناول جناحاً ، وأنزلق لألقاه
لن نتكلم
لكننا سندراً عنا الجليد
ونخلق فوق الأسطح العالبة
ونأخذ في البحث بعيون نحاسية
وسوف نجلس بعد ذلك في ظل شجرة
ونلتقط عظام فئران مُهْمَلَة
بينما يولي القمر الفارع وجهه شطر آسيا
ويتهامس النهر في سريرته الثلجي
وحين يزحف الصباح
سوف نتجزأ في صمت ، ونلتصم ، ونطقو
باتجاه المنزل
في الوقت الذي يستيقظ فيه العالم الباردة

(١٩٦١)

«الاتصال بالأرواح وتحضيرها ومخاطبتها ليس علما ، فيما ترى القاهرة ، وإنما هو أقرب إلى القصص الفني المعتمد على التوهم إن صدق الراوى ، أو على الخيال إن عمد إلى الاختلاق . ولكن هذا الموقف لا يلغى أهمية هذا اللون في الأدب ، وكثير من الأعمال الكلاسيكية العظيمة حافلة بالأشباح والأرواح ، والعقدة المسرحية في هاملت مثلا مبنية على رسالة من روح الملك إلى ابنه . ومن هنا رحبت المجلة بهذا المقال القصير ، وهى ، إذ تقدمه لقراءها ، لا تصدر عن رغبة في أن يؤمنوا بما فيه ، بقدر ما تصدر عن أمل في أن يوحى إلى الفنانين منهم بموضوعات جديدة .

« القاهرة »

دراسة حول أشباح الموتى

يوسف ميخائيل أسعد

وهناك قصة وصية شافن الذى كان صاحب أطياف في نورث كارولينا : مات وترك عزبته برمتها لابنه الثالث مارشال ، وقد حرم أبناءه الآخرين وزوجته من الميراث . وبعد أربع سنوات من وفاته في عام ١٩٢٥ ظهر شبح الوالد بكل وضوح لأحد أبنائه المحرومين من الميراث اسمه جيمس . وظل الشبح يقول له بصوت واضح « سوف تجد وصيتى في جيب معطفى » وعندما سارع جيمس إلى معطف والده ، وجد به ورقة صغيرة كتب عليها « اقرأ الفصل السابع والعشرين من سفر التكوين في الكتاب المقدس العتيق الذى ورثته عن والدى » .

سارع الابن إلى البحث عن تلك النسخة القديمة من الكتاب المقدس ، وكان أفراد الأسرة مجتمعين جميعاً . ولدهشة الجميع اكتشفوا وجود وصية مكتوبة بخط يد الأب صاحب الشبح - كما قال بالضبط - وفيها يقرر تقسيم تركته بالتساوى بين الورثة . وقد تأكدت الجهات المختصة من صحة الوصية الجديدة وتم تنفيذ ما جاء بها .

وهناك قصة أخرى ، ولكنها في هذه المرة تتعلق بالبيوت المسكونة : ففي عام ١٨٨٢ تركت إحدى الأسر البائسة مسكنها القديم إلى بيت جديد في شلتهم بإنجلترا . وبعد استقرار الأسرة بمسكنها الجديد رأت روز - وهى إحدى بنات الأسرة - شبحاً يمشى في الطرقة إلى خارج حجرة نومها . وكان الشبح لسيدة طويلة تغطى وجهها بمنديل يد . أخذت الفتاة تتبع الشبح ، ولكنها توقفت عندما انطفأت الشمعة التى كانت تمسك بها . وخلال السنوات التالية كان معظم أفراد الأسرة قد شاهدوا الشبح نفسه ، عدة مرات . ولكن تأكد الفتاة من وجود الشبح ، فإنها ربطت خيوطاً في الطريق الذى كان الشبح يسلكه إلى سلم سفلى مهجور بالمنزل . ولقد شاهدت الشبح بعد ذلك يمر من خلال تلك الخيوط بغير أن يمزقها ، فتأكدت من وجوده ككائن روحانى له خصائص مياينة لخصائص الأشخاص الأحياء ●

بعد موته . من ذلك مثلاً : قصة شبح فتاة سجل ظهوره مايرز .

ماتت تلك الفتاة على إثر إصابتها بالكوليرا ، وكان عمرها وقتئذ ثمان عشرة سنة . وبعد تسع سنوات من موتها ، كان شقيقها في رحلة إلى ميسورى ، وكان منهيماً في إحدى الأمسيات بحجرته في الفندق في كتابة بعض التقارير ، وكان في حالة من الاسترخاء ويدخن سيجارة .

وبينما هو يدخن السيجارة إذ به يشاهد شبح أخته الذى وقف يتفرس فيه . ولكنه دهش عندما لاحظ وجود أثر خربشة بلون أحمر على خد الشبح .

وعندما عاد إلى مقر أسرته بسان لوى قصص الرؤية على والديه . فما كان من أمه إلا أن اضطربت أشد الاضطراب ، واعترفت أمام الجميع بأن ابتها في أثناء لحظات النزاع الأخير قد أصيبت بغير قصد من الأم بعخدش في خدها ، ولكنها عمدت بسرعة إلى إخفاء الجرح بالبودرة . ولم يعرف أحد شيئاً عن ذلك الخدش إلا تلك الأم . على أن عالم النفس مايرز لم يأخذ القصة على علاتها ، بل أخذ يتحقق من صحتها بسؤال جميع أفراد الأسرة .



عمد علم النفس الروحاني إلى محاولة الكشف عن أسرار ما بعد الموت . وكانت المسألة الرئيسية التى حاول علماء النفس الروحانيون تناولها هى ما إذا كان من الممكن تلقي المعلومات من أرواح الموتى .

وهناك في الواقع عديد من التقارير عن ظهور الأشباح ، وعن البيوت المسكونة بالجن وعن بعض الناس المتلبسين بالأرواح وقد صاروا مسخرين للتعبير بالسنتهم عما تريد تلك الأرواح الإفصاح عنه من معلومات ظلت مخبأة . ولعل علم النفس الروحاني هو العلم الوحيد الذى أخذ على عاتقه دراسة تلك الظواهر على أسس علمية وموضوعية ، بل لعله العلم الوحيد الذى زعم بأن لتلك الوقائع علاقة مباشرة بطبيعة الشخصية الإنسانية ، وإمكانية استمرار بقائها بعد موت الجسم . والواقع أنه قبل فرويد بوضع سنوات تجد أن واحداً من الروحانيين هو : ف مايرز قد ذهب إلى تصور وجود عقل ارتقائى Subliminal على الرغم من أن تصوره قد اختلف في عدة جوانب عن تصور فرويد .

وهناك - في الواقع - ثلاثة أنماط . تبدو فيها الأشباح هى ، أولاً : ظهور أشباح لأناس ما يزالون أحياء في غير المكان الذى تظهر فيه أشباحهم . ثانياً : أشباح تعبر عن أزمات أو عن كوارث لحقت بأصحابهم قبيل موتهم ، أو تكرر ما وقع لهم من حوادث نسبت لهم الموت . ثالثاً : أشباح تظهر بصفة مستمرة وتبقى بتصرفات غريبة أو مهددة لمن يشاهدونها .

ومن الطريف أن هناك حالات ليست بالقليلة خاصة بأشباح أشخاص أحياء حاولوا أن يرسلوا صوراً لأنفسهم بواسطة التركيز الذهني إلى أصدقائهم أو أقربائهم البعيدين عنهم ، فاستطاعوا إيصال أشباح أشخاصهم إليهم كما أرادوا .

وثمة حالات كثيرة لأشباح موق أو لأشباح أشخاص في أثناء معاناتهم للموت توحى بأن الإنسان يظل حياً

أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، كما يقول عنه الكثير من المؤرخين . فقد امتزجت في تراثه الضخم شخصية الأديب ، وشخصية العالم الفيلسوف . لكن يمكن القول بأن الناحية الوجدانية غالبية حتى على أبحاثه العقلية المجردة . وأشهر كتب التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، والإشارات الإلهية . وقد عاش حياته مغترباً بكل معاني الاغتراب « يأكل إصبعه أسفاً ، ويزدرد ريقه لهما . متبرحاً بطول الغربة ، وشظف العيش ، وكتب الزمان ، وعجف المال ، وجفأ الأهل ، وسوء الحال . » حيث « أنس - كما يقول - بالوحدة ، وقنع بالوحشة ، واعتاد الصمت ، ولزم الحيرة ، واحتمل الأذى ، ويئس من جميع الخلق ، وانتحل القناعة رياضة » والنص الذى تقدمه له من آخر كتبه التى وضعها في نهايات حياته وهو الإشارات الإلهية . وهو مناجاة روحية سمت معها نفس أبى حيان عن أباطيل الدنيا ، حيث عرجت الى ربها مستغفرة راضية

من تراثنا



« اللهم إنا نسألك ما نسأل ، لا عن ثقة ببياض وجوهنا عندك وحسن أفعالنا معك ، وسوالف إحساننا قبلك . ولكن عن ثقة بكرمك الفائض ، وطمعنا في رحمتك الواسعة . نعم ، وعن توحيد لا يشوبه إشراك ، ومعرفة لا يخالطها إنكار . وإن كانت أعمارنا مقصورة عن غايات حقائق التوحيد والمعرفة ، ففسلك أن ترة علينا هذه الثقة بك ، فتشمت بنا من لم تكن له هذه الوسيلة إليك . . يا حافظ الأسرار ، يا مسبل الأستار ، ويا واهب الأعمار ، ويا منشىء الأخبار ، ويا مولج الليل في النهار ، ويا معافى الأخبار ، ويا مدارى الأشرار ، ويا منقذ الأبرار من النار والعار : جدد علينا بصفحك عن زلاتنا ، وأنعمشنا عند تتابع صرعائنا ، وحط رحالنا معك ، في اختلاف سكرائنا وصحوائنا ، وكُن لنا ، وإن لم نكن لأنفسنا ، لأنك أولى بنا . وإذا خفنا منك ، فامزج خوفنا منك ، برجائنا فيك ، وإذا غلب علينا بأسنا ، فتلغ بالامل فيك . بشرنا عند ترجعنا نحوك ، بالوصول إليك . متعنا بالنظر الى نور وجهك . أسبق علينا نعمتك ، بما وهبت لنا من توحيدك . ولا تهجرنا بعد وصلبك ، ولا تبعدنا بعد قربك ، ولا تكربنا بعد رؤيتك . قد عاذتنا أعدائك فيك ، فلا تشمتهم بنا ، لتقصيرنا في حقك ، ووالينا أصفياءك لك ، فلا توجشنا منهم لسهونا عن واجبك .

يا هذا . . إن كنت تاكل فتخ على من أصبت به وإن كنت مكروباً بسر فيح ، فلعلك تشفى غليلك فيه . وإن كنت طالباً ، فجد ، فمساك تصل إلى بغيتك منه ، وإن كنت واحداً ، فاحفظ ، فإنك غير واثق من ثبات ما ظفرت به . وتلطف جهدك ، حتى تقف على مكتوب أمرك ، فلعلك مستدرج من حيث لا تعلم ، ولعلك مراد بالخصوصية وأنت مستكتم . . زين وجهك بالصورة البهية . . حسن أثرك بالنية القوية . أنت في مناط الربوبية ، فلا تهبط إلى قاع العبودية . صابرك فلا تبذل . . أعزوك فلا تدل . . أغلوك فلا تسفل . . غسلوك فلا تتوسخ . . نقوك فلا تلتطخ . . يسروك فلا تتعسر . . قريوك فلا تتباعذ . . أحبك فلا تتغض . . جدوايك فلا تكسل . . استخدموك فلا تتكبل . . أغتفوك فلا تتعبد . . أقالوك فلا تتعثر . . نسبك فلا تهجد . . جبروك فلا تنكسر . . أنبتوك فلا تدو . . حسنوك فلا

مناجاة

تفبح . . . خلوك فلا تسميح . . . علموك فلا تجهل . . . تؤمروا بك فلا تخمل . . . قووك فلا تضعف . . . لطفوك فلا تكثف . . . أسروك فلا تنكشف . . . انتظروك فلا تتوقف . . . آمنوك فلا تتخوف . . . قووك فلا تتقصف . . . ندوك فلا تشف . . .

يا هذا . . إنك إن عرفت هذه اللغة ، واستخرجت مالك من هذا الديوان ، وحصلت مالك وعليك بهذا الحساب ، أو شك أن تكون من المجذوبين إلى حظوظهم ، والرأسخين في علمهم ، والخالدين في نعمتهم .

وإن كنت عن هذه الكتابات عويهاً ، وعن هذه الإشارات أعجمياً ، طاحت بك الطوائح ، وناحت عليك النوائح .

يا هذا . . دعه ما كان خيراً عنك ، ومدارة لك ، وخذ متفهماً ما أنا ممنونه ، ومدتوق إليه . فإن دق عليك فيه لفظ ، أو نبأ عنه تحصيل ، فسامع ، فالغليل آخر من ذلك ، والضرر أظهر مما هنالك . . نعم يا حبيبى ! ! ! دعاني فلما أجبته طردنى . . وقربني فلما دعوت أبعدني ، ومنانى فلما توقعت حرمني ، وحكمتنى فلما اقترحت خيبتنى ، واستنطقنى فلما نبشت أخروبتنى ، ودلنى فلما استدلت توغى . . وقال لى : كُن لى تكفى ، وجدنى فجذنى . . وأرانى فلما تأملت أعمانى وامرضنى فلما استشفيت أفسنانى . فلما دُعيت إلى هذه المخارج ، وضللت عن طرق المخارج ، قلت محدثاً لنفسي : هذا لى ؟ وفيه ؟ وعلاجه ؟ . . فأجج على منى نارا لا يطفأ لها ، ولا يخمد بجرها ، ولا ينقطع خرما . . وقيل لى : اقتحم باختيارك ، وإلا أصليتك مكرها عليها . قلت : نعم اقتحم طاعة واثماراً . . ولكن طيبتوا قلبى بيسر أمرى ، وعرفون ماى ، من حلوى ومرى . فقيل لى : لو أهلكنا هذا ، لما أحرقتك بهذا . . من إذن لك بالبحث عما طوبناه ؟ ومن أباحك المسألة عما رويناه ؟ ومن جرأك على قرع باب ، مذ أغلقناه ما فتحناه ؟ ومن أطمعك فى مرعى مذ حميناه ما أبحناه ؟ ومن هوّن عليك رفع ستر مذ أسبلناه ما رفعناه ؟ . أنظرن أنك شريكنا فى الملك ، أو رقيب علينا فى التدبير ؟ أوقادح فى إرادتنا بالاعتراض ؟ خلقناك عبداً (. . .) لتكون رباً . . ولولا أنا نعلم من أين أتيت فيما كان منك لأبدناك ، وجعلناك ربيما فى معناك . ●



« ميشيل دي مونتاني أحد فلاسفة فرنسا الكبار في القرن السادس عشر حيث ولد في عام ١٥٣٣ ومات في عام ١٥٩٢ . وتكمن قيمة هذا الفيلسوف في تأثيره الواسع على عصره عموماً وعلى الفلاسفة على وجه الخصوص ، وكان أبرز من أثر فيهم ديكارت الفيلسوف الفرنسي الشهير الذي ذاعت شهرته وفاقت شهرة مونتاني رغم أن الأخير كان باعث ما يسمى عند ديكارت بالشك ، و باعث العديد من الأفكار الفلسفية القديمة كأفكار سقراط وأبيقور ، وكان أبرز من هاجموا غرور الإنسان وشككوا في قدرته على بلوغ اليقين . وهذا النص - الذي نأخذه عن ترجمة نبيه صقر إلى العربية لكتاب أندريه كريسون عن مونتاني والذي ضمنه بعض نصوص مونتاني - يمثل خير تمثيل نزعة مونتاني إلى تنبيه الإنسان إلى ضالة حجه في هذا العالم ، كما يقدم فيه مقارنة بين الإنسان والحيوان جديرة بالتأمل والنظر . »

يقول مونتاني في كتابه الشهير « محاولات » :

إن الادعاء هو مرضنا الأصلي ، الطبيعي : فالإنسان يزعم بكبريائه أنه سيد الكون ، وهو أضعف الخلائق ؛ يرى ذاته ، على هذه الأرض ، ساكناً بين الأوحال ، منفيًا في أحقر جزء من العالم ، مع الحيوانات ، والحشرات .

ونبجل ، ونحترق ، ونطلب ، ونهمل ، ونتحجب ، ونداعب ، ونخضع ، ونتحدى ، ونهدد ، ونؤكد ، وننفهم . وهكذا في ما يختص بالحاجيين ، والمنكين . إن كل حركة من حركات جسمنا تستطيع أن تتكلم إما لغة غير منتظمة ، وإما لغة يفهمها عامة البشر فهما طبعياً ، فضلاً عن ألف باء الأصابع ، وغراماطيق الاشارات التي لا تعبر بعض العلوم الإبهما ، والتي لا تعرف بعض القبائل لغة سواها ، كما يقول (بلين Pline) .

بعد أن تكلم أحد سفراء مدينة ابيدير (Apdere) طويلاً أمام « أجيس » (Agis) ملك سباوطة ، سأل الملك قائلاً : « والآن ، يا صاحب الجلالة ، أي جواب تريد أن أحمله إلى مواطني ؟ » . فأجابه الملك : « قل لهم إن تركتك تقول ما شئت أن تقول من غير أن انطق ، أنا بكلمة واحدة » . ليس هذا السكوت نوعاً من الكلام المفهوم ؟

ثم ما الذي عندنا ولا نجد مثله عند الحيوانات ؟ هل يوجد بوليس أكثر تنظيماً ، وتوزيعاً فنيماً للأعمال ، ويقظة مستمرة ، من بوليس النحل ؟ وهل يمكننا أن نقول عن هذا النظام العجيب إنه يحدث من غير فهم ؟ وماذا نقول عن السنونو التي نراها تعود إلينا في أوائل الربيع وتبحث في زوايا منازلنا عن المكان الأنسب لسكنها ؟ وهل تستطيع الطيور أن تبني عشاشها بتلك الهندسة الماهرة ، وأن تنتقي ، مثلاً ، الشكل الكروي وتفضله على الشكل المربع لأن الشكل الكروي أنسب لصغارها ، من غير أن تكون عالمة بنتائج ما تصنع ؟ وحينما تنقل إلى عشاشها تارة الماء ، وتارة التراب ، ليس لأنها تعلم أن الماء يلين التراب ؟ وحينما تفرشها بالعشب أو بالزيت ليس لأنها تشعر بأن أعضاء صغارها النحيفة تحتاج إلى الأشياء الناعمة ، وحينما توجه بابها جهة الشرق بالنظر إلى مهب الرياح ألا تدري أن هذه الرياح أفضل لها من تلك ؟ لماذا تسمك العنكبوت نسيجها هنا وترققه هناك ، وتلجأ تارة إلى هذا النوع من العقد ، وتارة إلى ذاك ، إن لم تكن تضع ذلك بعد تقدير ، وتصور ، وتصميم ؟ إننا نلاحظ ، في معظم ما تصنعه الحيوانات ، حذقاً أدق من حذقنا ، حتى ليلدوا لنا الكثير من فتننا . أحط من فتنها الذي

لماذا ننسب إلى الحيوانات العجز عن التفاهم معنا ولا ننسب هذا العجز إلينا ؟ ولماذا ندهش لعدم إمكان هذا التفاهم بيننا وبين الحيوانات ، ونحن لا نستطيع التفاهم مع كثير من البشر مثل جماعة « الباسك » (Les Basques) وال « ترولوجوديت » (Les Troglodites) بيد أن كثيرين من العلماء تباهاوا بالقدرة على التفاهم مع الحيوانات مثل ابولونيوس ثيانوس ، و « ميلامبوس » و « تيريزياس » ، و « ثاليس » ، وغيرهم . الخ . . .

لقد أخبر بعض علماء الجغرافيا والرحالة في العالم أن بعض القبائل ينصبون ، أحياناً ، لأسباب قبلية ، كلباً ملكاً عليهم . فلا بد ، إذن ، هؤلاء البشر من أن لا يتخلو الأمر من وجود بعض وسائل التفاهم بيننا وبين الحيوانات : إن منها من يتزلف إلينا ، ومنها من يهددنا ، ومنها من يطلب منا ، وكذلك نحن إزاءها .

ثم أننا ، بالواقع ، نكتشف وسائل تفاهم حقيقية بين الحيوانات ؛ وليس ، فقط ، بين الحيوانات التي هي من جنس واحد ، بل ، أيضاً بين حيوانات من أجناس مختلفة : فالحصان يفهم ، مثلاً ، الغضب في نباح معين من نباح الكلب ، ويضطرب منه ، بينما هو لا يجد هذا الغضب في نوع آخر غير نباحه ؛ وحتى بين الحيوانات التي لا صوت لها ، فإننا نكتشف ، أيضاً ، وسائل تفاهم في معاملتها بعضها لبعض : إن حركاتها تتكلم ، وتتفاوض ، على غرار خرسائنا الذين يتنازعون ، ويتجادلون ، ويسروون أخبارهم بلا إشارات .

وماذا نقول عن أيدينا ؟ إننا نسأل بها ، ونعبد ، وننادي ، ونصرف ، ونهدد ، ونطلب ، ونضرع ، ونفهي ، ونرفض ونتعجب ، ونعبد ، ونفترق ، ونندم ، ونخشى ، ونشك ، ونعلم ، ونأمر ، ونشجع ونحلف ، ونشهد ، ونتهم ، وندين ، ونبزيء ، ونشى ونحترق ، ونتحدى ، ونماليق ، ونصفق اعجاباً ، ونبارك ، ونذل ونشفيق ، ونحزن ، ونياس ، ونتكلم ، ونسكت ، وماذا بعد ؟ أما رأسنا ، فإننا نوافق به ، ونصرف ، ونعترف ، وننكر ، ونكذب ، ونكرم ،

ضالة الإنسان

والحشرات ؛ وبالرغم من كل ذلك ، فهو يتخيل ذاته أعلى من القبر ، ويضع السماوات تحت قدميه . بهذا الادعاء الباطل وهذه التخيلات ، يقيس نفسه بالله ويدعي التشبه به ، والسيادة على المخلوقات ، ويتصرف بمصير الحيوانات أخوته ورفاقه ويوليها ما يشاء من النعوت والتحقير ؛ إذ كيف يستطيع أن يعرف ما في داخل هذه المخلوقات ، ومتى اطلع على أسرار تكوينها ، وإلى أي مستند راسخ يستند في وميه إياها بأحقر الأوصاف ؟

حينما اداعب هرق ، فمن يدري إن كانت لا تسلي معي أكثر مما أتسل معها ؟ حينما وصف أفلاطون العصر الذهبي تحت كوكب زحل ، وضع بين فضائل إنسان ذلك العصر التفاهم مع الحيوانات ، ومعرفة مميزات كل منها ، والبلوغ بهذا العلم إلى التمتع بالحياة أكثر مما نستطيع ، نحن ، إن نتمتع بها . فهل لدينا دليل أقوى من هذا الدليل على خطائنا وجهلنا في ما يختص بالحيوانات ؟

لقد كان رأى هذا المؤلف الكبير أن الطبيعة التي أعطت الحيوانات شكلها الجسدي لم تنظر ، في معظم هذا الشكل ، إلى نتائج القبلية .

درب عسكرى نحو مسرح شعبى مصرى

عمر نجم

لا نستطيع أن نقلده . لماذا ننسب إلى غريزة طبيعية ، عمياء ، أعمالاً تفوق كل ما تستطيعه طبعاً وقتاً ؟ ولكن ، لماذا نجعل من الطبيعة أمراً رؤوياً لهذه الحيوانات ، أما تتكفل برعاية احتياجاتها ، أكثر مما تهتم برعاية احتياجاتنا ، وتقودها ، كما باليد ، إلى تحقيق الأعمال التي تؤمن حياتها ، بينما هذه الطبيعة تسلمنا إلى المصادفات والأقدار ، وترغمنا على أن نعمل الفكر بعناء ومشقة لكي نحصل على الوسائل التي نحتاج إليها للمحافظة على كياننا ، ونحرمنا من إمكان البلوغ ، بكل ما نخترعه ونشقى به نفسنا ، إلى ما تستطيعه الحيوانات بصناعتها الطبيعية ، حتى ليبدو ما نعزى إليها من الجهل والغباوة أقرب إلى تحقيق ضرورتها وراحتها مما هو عليه فهمنا الإلهي ؟

بالحقيقة ، يمكننا ، بالنظر إلى هذه الناحية ، أن ندعو الطبيعة خالّة لنا لا أمّاً ، إن نحن تمسكنا بهذه النظرية . بيد أن الأمر ليس كذلك . إن الطبيعة احتضنت وحتضن جميع أبنائها بذات العطف ، وجهزت كلا منهم بلا استثناء ، بكل ما هو ضروري لبقائه . إن هذه الشكاوى المأذرة التي سمعت الناس ينتحبون بها (كما أن آراءهم الجاحمة تعلوهم ، تارة ، إلى السحاب ، وتبسط بهم ، تارة ، إلى الأعماق) ، زاعمين أنهم الحيوان الوحيد المهمل عارياً في أرض عارية ، مكبلاً بالقيود ، لا يستطيع أن يتسلح ، أو أن يكتسب ، إلا بما ليس له ؛ بينما جميع المخلوقات الأخرى قد كستها الطبيعة إما بأصداف ، وإما بأعماد وتشور ، وإما بوبر ، أو بصوف ، أو بجلد ، أو بربيش ، حسب متطلبات أجسادها ؛ وقد سلحتها إما بأظافر ، أو بأنياب ، أو بمخالب ، أو بقرون ، لكي تهاجم أو تدافع ، وعلمت بعضها السباحة ، وبعضها العدو ، وبعضها الطيران ، وبعضها الغناء ، حيث لا يستطيع الإنسان إلا أن يبكي ويتنحب . إن هذه الشكاوى هي شكاوى خاطئة ، زائفة ، إذ أنه يوجد في العالم نظام ، وترتيب ، وعدل أكثر مما نظن .

يتدرّع جلدنا بمناعة كافية ضد اعتداءات الزمان ، ودلالة على ذلك وجود أمم لم تحتج ، حتى اليوم ، إلى استعمال الألبسة . لم يكن « الغاليون » (Gaulois) ، الأقدمون يكتسبون ، وكذلك جيراننا الإيرلنديون ، بالرغم من جوسمائهم البارد . ولكننا نتأكد من ذلك بأنفسنا لأننا نشاهد كل جزء نريد أن نكشفه من جسمنا للهواء وللريح ، يكتسب المناعة ضدهما ، سواء أكان الرأس ، أم الوجه ، أم الأرجل ، أم الأيدي ، أم الأقدام ، أم الكتفين . إن معدتنا هي الجزء الأكثر تأثراً بالبرد ، لأنها أداة الهضم ، ومع ذلك ، لم يكن أجدادنا القدماء يهتمون بتغطيتها ، وكانت نساؤهم ، على نعومة أجسادهن ، يتركنها مكشوفة حتى السرة . وليست الرباطات والأقمطة ضرورية للأطفال ، فلن الأمهات « اللاسديمونيئات » (Lacedemoniennes) ، كن يربين أطفالهن تاركات لأعضائهن بكل حرية التحرك ، من غير رباطات ولا لفائف . الخلاصة ، إننا لا نستطيع ، إن نحن أمعنا النظر ، أن ننكر أن الطبيعة تعدل في قسمتها بيننا وبين إخوتنا الحيوانات ●

العرض : هو عرض شعبى جاد ، تعاون على إظهاره مجموعة من الشباب ، خطا محسن مصيلحي مولفه « بغير همزة على حرف الواو » أولى خطواته ، عندما رجع إلى الكتب والمراجع التي تناقش خيال الظل والمخبطين والارتجال ، واختار منها على الورق نصاً مسرحياً لا يعتمد على المناهج المسرحية المعروفة لنا ، وترك باقى الخطوات للممثلين والمخرج كي يكملوها ، ومن الخطأ أن نسلم مع القائلين بأن العرض ارتجالى من ألفه إلى يائه ، حتى إن كان الكم الارتجالى به كبيراً ، ومثل هذا العرض يتوقف نجاحه على مقدرة الممثلين وبراعتهم في توجيه الدقة نحو ما يريدون مناقشته ارتجالاً ، وإلا انقلب عليهم ارتجالهم إلى الضد ، إن أفلت منهم الزمام ، ولقد أحسن ممثلو العرض إمساك الدقة في ارتجالهم فنجحت تجربتهم ، يستعرض بنا المعد تاريخ المسرحى الشعبى المرتجل ، ويقدم لنا نماذج منه في

لا يجدهنك حجم هذا المسرح ، الخوف كل الخوف أن تتسرع بالحكم على مضمون ما يقدمه عندما تشاهد شكله من الخارج ، فالواقف أمامه يتردد طويلاً في تحديد ماهيته ، لكنه ما إن يقتحم أبوابه المفتوحة مجاناً ، قافزاً تارة وهابطاً تارة ثانية بين مخلفات مترو الأنفاق ، حتى يجده نفسه جالساً في غرفة واسعة ، تذكرنا رحابتها بغرف منازلنا فيا مضى ، قبل أن نهشنا الأزمة الإسكانية ، وتبدّل منازلنا قماقم وجحوراً ، إنه مسرح الغرفة القابع بتواضع شديد في ميدان الإسعاف ، والستار فيه لا ينسدل عن عرض مسرحى اليوم ، إلا لينفرج عن عرض مسرحى جديد غداً ، خلية نحل لا تهدأ ولا تكل طوال العام ، وآخر العروض المنسدل ستارها هو « درب عسكرى » إعداد « تسوليف » محسن مصيلحي ، وإخراج « تحييلك » عصام السيد .



مجموعة العمل ، لاجتهادها الصادق في محاولتها البحث عن مسرح شعبي ، والمسرح المصري تهشبه أزمة طاحنة اليوم ، لكننا نختلف مع المؤلف في حماسه ، فلم بشكل مسرح الارتجال يوماً ما نياراً فاعلاً في مسرحنا .

التمثيل :

لا تستطيع وأنت تشاهد هذه التجربة ، أن تميز ممثلاً أو ممثلة دون الآخرين ، الكل أجاد ، محمد درديرى ، غلص البحيرى ، زين نصار ، سامى عبد الحليم ، حسن الديب ، عبلة النمر ، حنان يوسف ، ليس هناك نجم بينهم ولا « ستيده » ، أنسانا هذا الفريق المتألف ذلك النمط الغريب الذى ساد المسرح المصرى ، وليس غريباً أن تستتج أن الممثلين متفهمون متجانسون كأسرة واحدة ، لا يحاول أحدهم - مجرد المحاولة - أن يستعرض مواهبه عل حساب الآخر ، الثقافة والإيمان بهذا العمل عاملان فاعلان يقفان وراء هذه التجربة .

الإيقاعات :

أحسن صنفاً مخرج العرض باستغنائاه عن الموسيقى في عرضه ، فجاءت إيقاعات هشام جاد لحمة داخل العمل أضافت إليه ، وخلقت نوعاً من التواصل المتوهج وبخاصة في مناطق الارتجال ، بين هشام جاد والممثلين من ناحية وبين جمهور المشاهدين من ناحية ثانية .

الديكور :

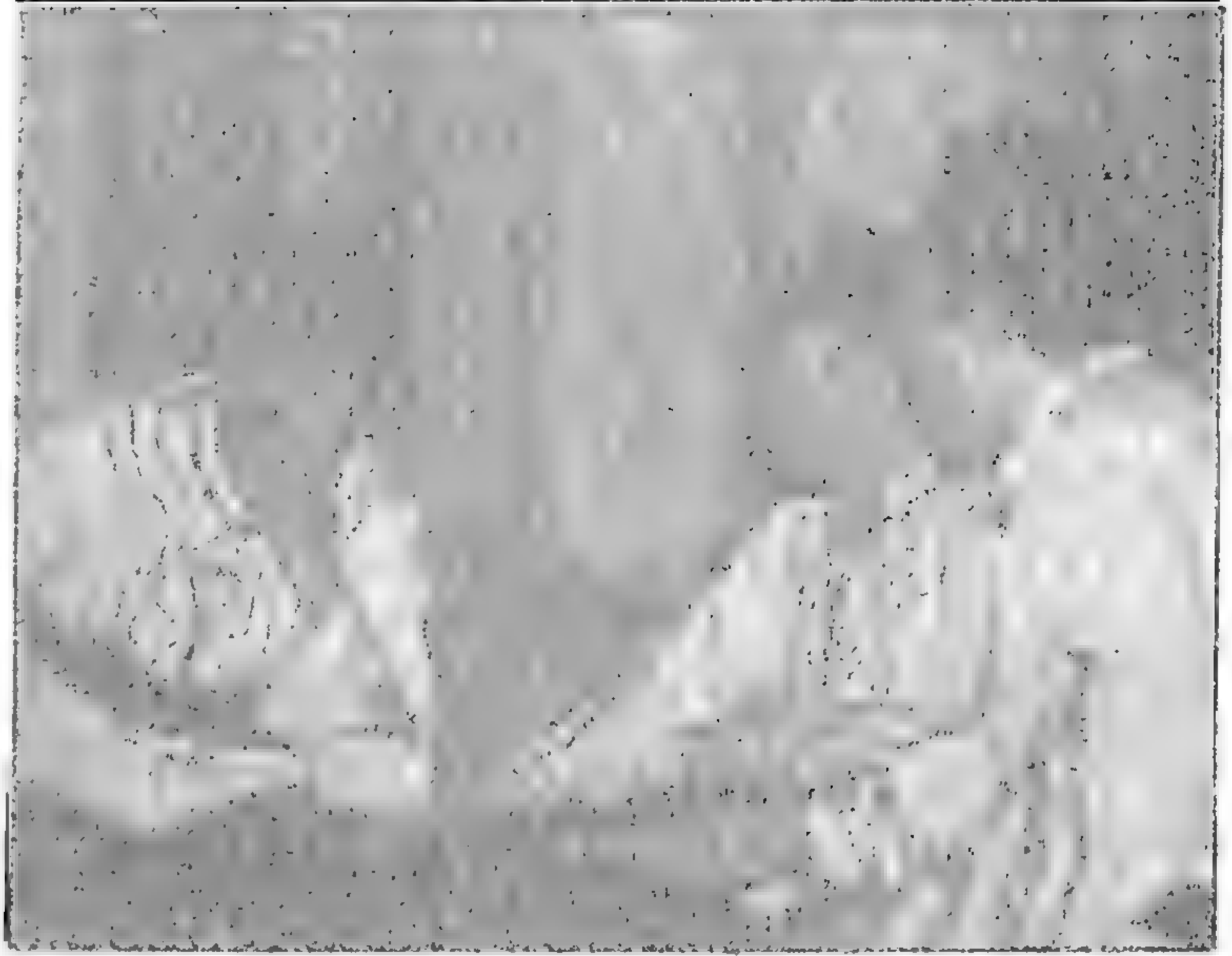
كان ديكور جمال أبو العلا موحياً وبسيطاً ، عندما وظف الزخارف الإسلامية توظيفاً جيداً ، فأشعرنا بأن المسرح حارة مصرية أصيلة ، جلسنا إلى « مصطبة » فيها كى نشاهد هذه التجربة ، وإن عابى عدم الفهم في التعامل مع الكتلة والفراغ ، لما زحم المسرح بقطع من الأكسسوار ، أثرت بشكل واضح في حركة الممثلين وأعاقتهم قليلاً .

الإخراج « التعبيك » :

وفق عصام السيد في تناوله لهذه التوليفة ، وتعامل بحساسية شديدة معها ، مستخدماً أدواته الإخراجية ، فالإضاءة شبه الكاملة المناسبة للعمل ، وسهولة الحركة للممثلين على مساحة ضيقة ، باستثناء المشاهد التى أعاقت حركتهم فيها قطع الأكسسوار ، وتوظيف الفيديو ، واختياره الواعى لهذه المجموعة المثقفة والموهوبة من الممثلين ، وقبل هذا كله حماسه لهذه التجربة وتصديه لإخراجها ، ولعل مخرجنا الشاب عصام السيد ، بعد نجاح عرضه الأول على خشبة مسرح جاد ، يكون قد عاد إلى رشده بعد ترويه سنوات في دهاليز المسرح التجارى .

ونحن « درب عسكر » كخطوة جادة نحو مسرح شعبي مصرى ، قامت بها مجموعة من الشباب المثقف ، واحتضنها مسرح الغرفة ، ومثل هذا العرض يفتح الباب لعروض تقدم في الشارع وفي المقهى وفي اجرون الحصاد ، بعيداً عن متطلبات مسرح العبلة الإيطالى الباهظ التكاليف ، ويفتح الباب أيضاً للباحثين عن مسرح شعبي مصرى ●

غلى البحيرى ثم محمد درديرى وسامى عبد الحليم



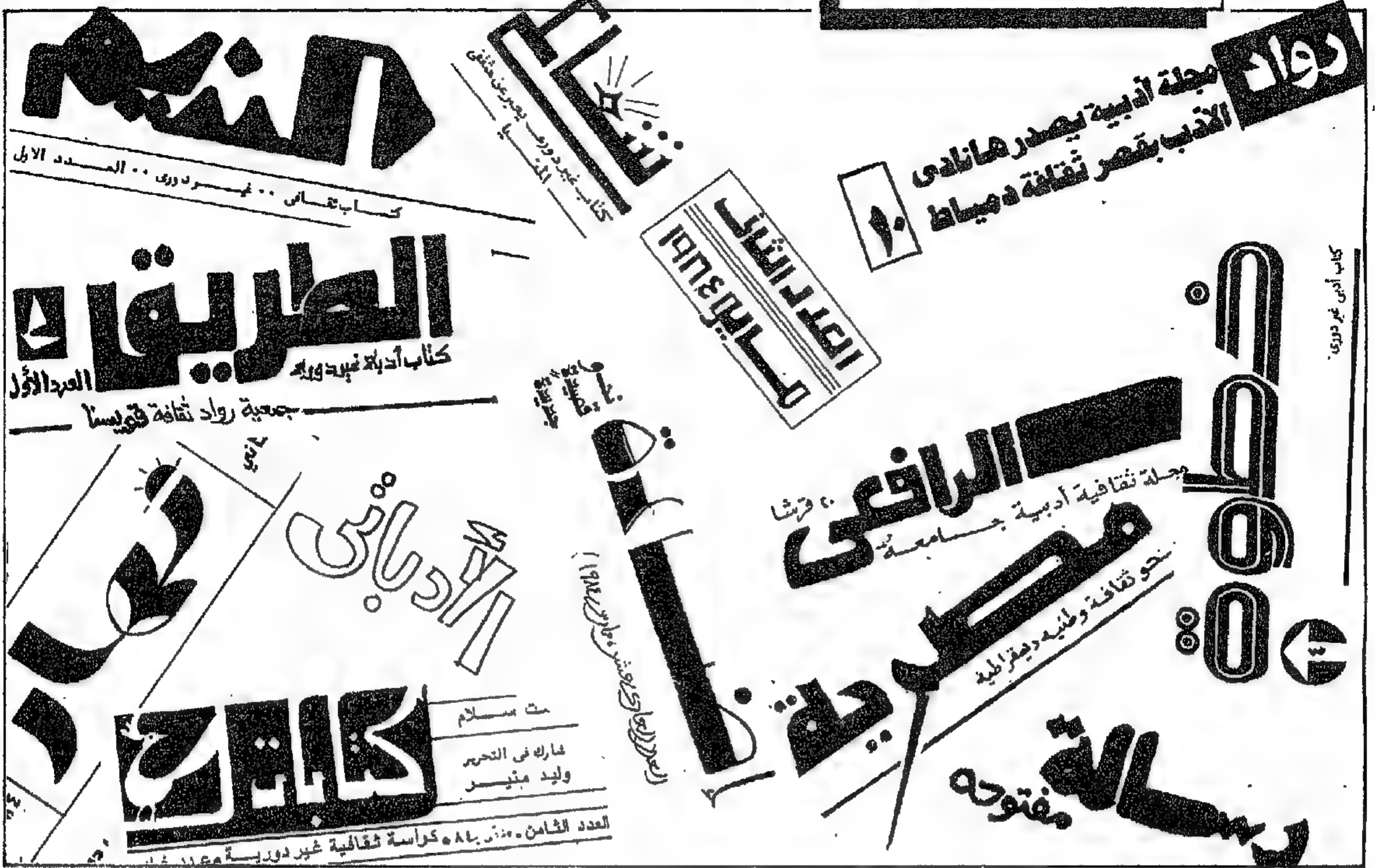
بالتقدير والتعبير عن الفقراء عندما يقول : « الطبقة الوسطى في مصر بتكبر ، والناس الغلابة ومشاكل الناس الغلابة الى كان الكسار ييفكر فيها ابتدوا يفقدوا مكانهم ، وكل ما الطبقة دي تكبر وتكثر فن الارتجال يتقرض ... » فهذا الإسقاط الطبقي على الارتجال ، وافترض محسن مصيلحى بأن افتراض الارتجال يأتى كنتيجة حتمية لازدياد نفوذ الطبقة الوسطى في مصر افتراض يخضع للمناقشة ، وإن كنا نشد على أبدي

مشاهد كوميدية ، ابتداء من يعقوب صنوع حتى آخر المرتجلين على الكسار ، لكن إسراف الممثلين في الإضحاك أحياناً ، كاد يفسد هدفاً حرص عليه المعد لتعريف الجمهور بأجزاء هامة من تاريخ المسرح المرتجل ، وهو ما يتناقض مع فرضية مسرح تجريبي كمسرح الغرفة ، ولحسن مصيلحى الحق في أن يرجع إلى مراجعته كما يشاء ، لكن ليس من حقه أن يغالطنا تاريخياً ، لهذا نختلف معه حينما يخص هذا المسرح

عبلة النمرى ثم محمد درديرى وحسن الديب



انتاج تحت الاضواء



شاب حياتنا الأدبية والثقافية ، الكثير من الأعراض التي عانى منها الجميع ، خاصة الأجيال الجديدة - الصاعدة - في مجالات الإبداع ، وهي الأجيال التي ربما تقابل في بداية الطريق بالكثير من عدم الاعتراف ، الذي يوصف أحياناً بالصدود ، ذلك الصدود الذي يجتهد في فترة ، ويقل أثره في فترة أخرى ، أو بين بين ... لكنني أظن ، وذلك نتيجة للتجربة ، أن اختفاء قنوات النشر ، التي يمكن أن تستوعب إنتاج تلك الأجيال وتقدمه للقراء ، وتتابعه بالتقييم والنقد ، هو من أهم أسباب احتدام المشكلة ، التي وصلت في السنوات الأخيرة من السبعينيات لمستوى الأزمة ، التي اعترف بها الجميع .

ولقد أخذت تلك الأزمة في السنوات الأخيرة مظاهر متعددة عبرت عن نفسها في :

- اختفاء المجلات والصحافة الأدبية التي تستوعب النتاج الجديد .
- هجرة الكتاب والمبدعين بأقلامهم إلى العواصم العربية المختلفة ، وترحيبها بهم .
- بروز عدد كبير من المبدعين والأدباء الجدد في مختلف أنحاء مصر .

ولقد صبغت أبعاد تلك الأزمة في التوصيات أو الشعارات التي رفعتها المؤتمرات التي انعقدت في السنوات الأخيرة ، مثل مؤتمر أدباء الأقاليم ، الذي انعقد بالمنيا في العام الماضي ، فضلاً عن عشرات النشرات الأدبية غير الدورية ، التي بدأت تصدر هنا وهناك كثافة أطلقت منها البراعم الجديدة من المبدعين الجدد على القراء ، خاصة الذين نبتوا بعيداً عن أضواء العاصمة ، وبمعزل عن جميع الظروف التي تضيق عليهم الخناق . وكان أن ظهرت في قاموس الحياة الأدبية عبارات ، جديدة لم تعرف من قبل ، مثل « أدب الماستر » ، « والحساسية الجديدة » . وكأن هؤلاء استراحوا إلى وجود (البديل) وسيلتهم الخاصة بدلاً من المحاورة المستمرة مع أجهزة النشر والصحف ، وهو المتبع ، والمعمول به في كل مكان في العالم ، إذ على المبدعين كتاباً أو فتانين ، أو شعراء ... أن يتزعموا الاعتراف بهم من المؤسسات القائمة على النشر ، ومن ثم يعبرون إلى القراء عبر القنوات المعروفة ، وفي الصورة أو الإطار الملائم .

ورغم أن ذلك الأسلوب لا يمكن اعتباره حلاً للمشكلة ، التي برزت كنتاج لها تلك الظاهرة ، التي تدل على حيوية حياتنا الأدبية والثقافية ، وطاقاتها غير المحدودة - فإنه مع هذا يهيئ ظاهرة إيجابية في جوهرها ومظهرها ، وإن شابها بعض العيوب التي تنبج عن مبالغة البعض في تقرير إمكانياته .

وإننا نرى أن - تلك الظاهرة - بإيجابياتها وسلبياتها تعتبر إنبه شرعية لحياتنا الفكرية والأدبية بما تحمله من أغراض مختلفة ، ولا يمكن فهم وإدراك الواقع بعيداً عن تحليل وفهم مكوناته الأساسية ، وما يشيع فيه من إبداع ، لذا رأينا أنه من واجبتنا - في مجلة القاهرة - أن نهتم بذلك النتاج الجديد بالمتابعة النقدية الأسبوعية ، وتقديمه للقراء سواء كان منشوراً في النشرات غير الدورية ، أو في كتب مطبوعة ، أو حتى على صفحات القاهرة ، مما تنشره المجلة للأسماء الجديدة ...

وما نحن نفتح نافذة جديدة ، لكي نتحاور مع ذلك النتاج نقدياً ، مهما كان موقع أصحاب ذلك النتاج على خريطة مصر الفكرية أو الجغرافية . فمرحباً بالنتاج الجديد تحت الأضواء .

التي لا يقل مستوى بعضها بأى حال من الأحوال عن المستوى الذى تحمله لنا مختلف المجلات الثقافية العربية .

والملاحظ أن عدد القصائد فى إشعاع يأتى مساوياً لعدد القصص المنشورة فى نفس العدد ، فهو يحتوى على قصيدتين حديثتين ، وقصيدتين عاصيتين ، وأربع قصص ، بالإضافة إلى ثلاث مقالات قصيرة ، ولا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى القصيدة بعنوان «اسجدوا حتى يحىء الحب ساعة» للشاعر فؤاد سليمان مغنم ، فهي من أنضج القصائد بالعدد ، وتعيش لوعة الإنسان ، الذى أصبح يعيش فى مفازة دون حب أو تواصل بعد القطيعة الكاملة بينه وبين العالم ، وينهى القصيدة بهذه الأبيات :

كل عام تطرق الأبواب
تنفجر الأمانى انفراجاً كى يحىء الحب ساعة

لو يحىء الحب ساعة
فاسجدوا حتى يحىء الحب ساعة

والقصيدة جيدة ، تدل على أن الشاعر يمتلك أدوات التعبير الشعرى إلى حد كبير ، وأنه استطاع أن يوظفها للتعبير عن شعور فردى كما تدل على تجربة وتفرس إلى حد ما .

وتأتى القصة بعنوان «حمام بهية» لتتصدر قصص العدد ، وتعبر عن إحساس كاتبها «طه محمود مقلد» شديد التركيب ، مما جعله يستخدم الرمز ، والحكاية الشعبية المعروفة «ياسين وبهية» فلقد احترق ياسين لشهامته وجراته وعدم تهاونه فى إطفاء الحريق ، الذى اشتعل فجأة فى منازل القرية بعد أن ساعد حمام بهية على انتشار النيران ويا لبؤس سكان القرية التعسة التى أندلعت النيران فى بيوتها ، بينما صوت «بهية» الذى كان يترنم بالغناء للحمام ، كى يهبط ويلتقط الحب من الدار الآمنة . ونجد بهية فى نهاية القصة تترنم بحزن شديد آملة ألا يأتى الحمام إلى الدار لأنه أصبح مصدراً للنشر ، والنيران والحرب .

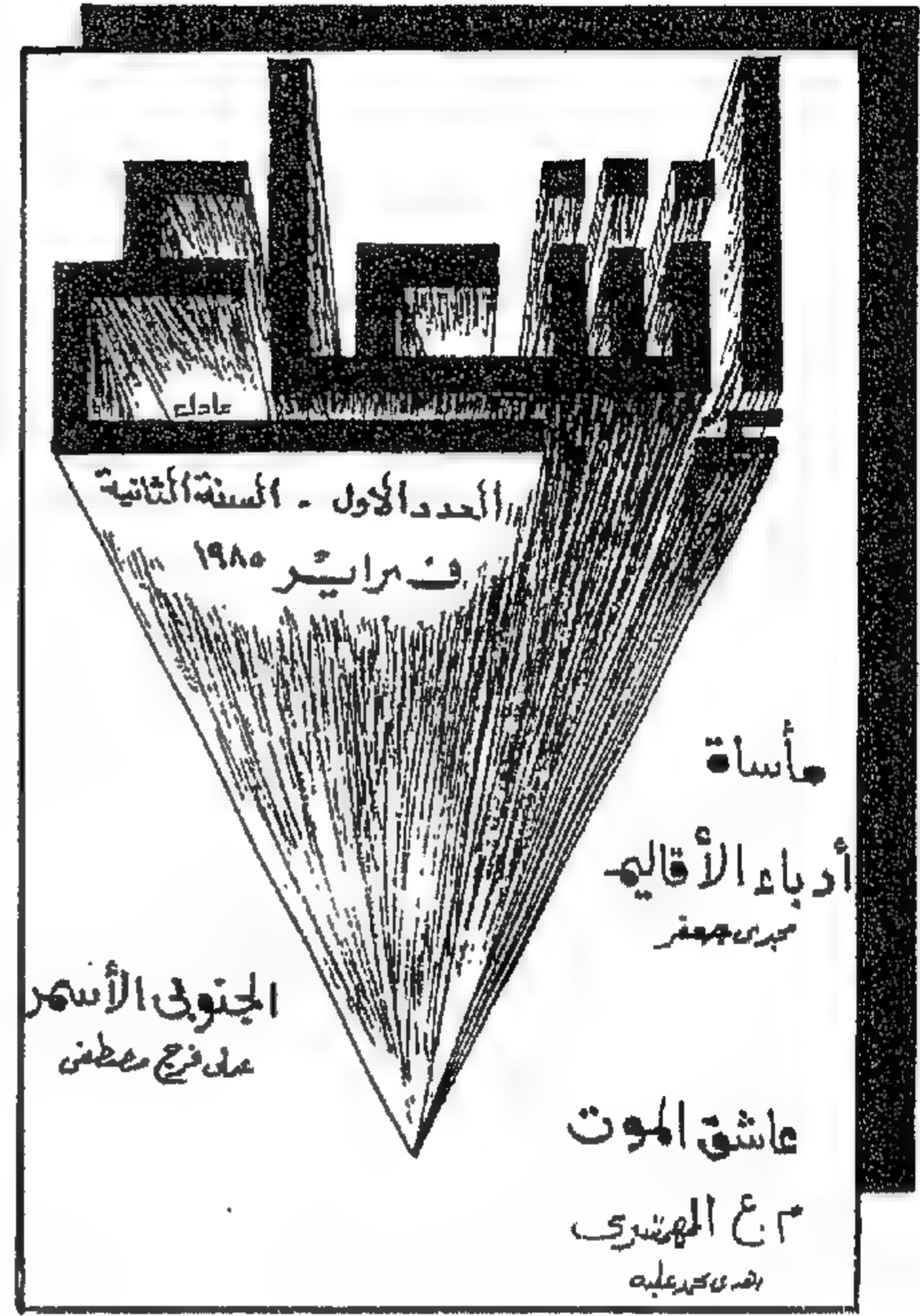
ويتصدر مقال «زهدي محمد عطية» عن الشاعر المهنشرى المقالات المنشورة بالعدد . ولو أنه لم يكن فى مستوى القصة والقصيدة المشار إليها ، إلا أن المقال قام بالتعريف بشعر المهنشرى وخصوصيته والمؤثرات التى أثرت فيه .

وفى النهاية - فلا يسعنا إلا الإشادة بكل ما هو جدير إيماناً بحق الجميع فى التعبير عن أنفسهم وعملاً على ازدهار الحديقة بالورود والزهور إثراء للحياة وتواصلاً معها فى كل مكان ●

يطالع القارىء فى آخر أعداد النشرة الأدبية غير الدورية «إشعاع» التى يصدرها مجموعة من أدباء قرية «سهنوت» بمحافظة الشرقية ، عدداً من القصص والقصائد التى حوتها النشرة والتى تعبر عن مقدار الجهد الذاتى الذى استندت إليه إشعاع ، وهو الجهد الذى مهما قيل عنه من كلمات ، فلن يكافئ ما بذله أصحابه ، الذين يعيشون بعيداً عن العاصمة ، فى أعماق الريف بمحافظة الشرقية ، فلقد رأوا أنه من الواجب على الفنان شاعراً كان أم قاصاً أن يضيف على جوانب حياته الكثير من الجمال - ومن ثم كان لذلك الجهد العظيم فى جوهره أن يظهر على تلك الصفحات المحدودة من نشرتهم «إشعاع» ، وغير المحدودة فيما تحمل وتقدم ، محطمين بذلك جدران الصمت ، الذى يظنون أنها ضربت حولهم ، كما عبر عن ذلك الأديب «مجدى محمود جعفر» فى كلمته المنشورة تحت عنوان «مأساة أدباء الأقاليم» ، التى تحاول أن تقدم تنظيراً لذلك الواقع اللاهوى ، وغير الملتفت إلى تلك الجهود ، بأسلوب مليء بالسخرية والمرارة .

واننا بمجلة القاهرة نرجو أن يتحقق أمل القائمين على إشعاع فى إزالة جدران الصمت حول هؤلاء الأدباء ، الذين يشقون طريقهم بصعوبة رغم أننا لا نريد أن نوافق «مجدى محمود جعفر» على أحكامه التى كانت لها صفة العمومية ، ولا نسلم معه بالمسلمات فى كلمته ، ونتحاور مع «إشعاع» وغيرها من النشرات الأدبية ، حتى نعيد ذلك التواصل ، الذى نعتزف معه بأنه اختفى من حياتنا الأدبية منذ فترة طويلة ، وذلك دون أن نتعصب لقرية معينة أو مدينة أو جماعة معينة ، فلا مجال هنا لإثارة أية نعرات أو أية شعارات ، فبالأدب العظيم يخرج من أعماق مجليته المفرطة ليعانق الإنسانية جمعاء ، محطماً جميع الحواجز والسدود الجغرافية أو السياسية .

ولعلنا - عندما نتأمل ذلك الشاح الذى حملته صفحات إشعاع ، لانفاجاً بأن نشعر بالإشعاعات الصادقة ، التى تصل إلينا عبر تلك الباقة البانعة من القصص والقصائد ،



إشعاع

شمس الدين موسى

من شعر مطران المجهول



لا شك في أهمية البحث عن المادة الأدبية لأعيان كتابنا وشعرائنا في ثنانيا صفحات الدوريات القديمة .

والحق أن الاهتمام بهذه المادة الأدبية في هذه الدوريات أمر ضروري لأنه يمثل تاريخاً للأمة ، وتاريخ الأمة هو كذاذكرة للفرد ولا يكون فرداً سوريا إلا بالذاكرة ، ولذا فإن الوعي بهذه المادة ضرورة حضارية للأمة .

وقد أولت مجلة « القاهرة » اهتماماً كبيراً بصدد هذه المادة فقدمت في عددها الرابع الصادر يوم الثلاثاء ٢٦ فبراير سنة ١٩٨٥ - مقالاً للأستاذ أحمد حسين الطماوى بعنوان من شعر مطران المجهول وبين فيه أن العناية بجمع المادة الأدبية من الدوريات القديمة له أهمية كبيرة ، ووجه الأهمية فيه أنه يجب أن يكون أمامنا نتاج الأديب بقضيه وبقيضيه ، وأن يمثل الكاتب أو الشاعر بيننا بكامل أوصافه لتتوفر على تطوره الفنى وترقيه في عالم الفكر ونقف على مختلف آرائه فيما جرى له أو جرى حوله حتى يصبح حكمنا له أو عليه .

وقد أثبت الأستاذ الطماوى في هذا المقال قصيدة مجهولة عثر عليها في جريدة « الأهرام » في ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣ . بعنوان « دمة جزع على الأمير محمد عبد القادر » .

ورغبة مني مخلصاً في البحث عن هذا التراث المطوى في بطون الدوريات القديمة ، فقد وقعت على قصيدة أخرى من قصائد مطران المجهولة أثناء مطالعتي لبعض الدوريات القديمة .

وبعد مراجعة لديوان الخليل بأجزائه الأربعة الصادر عن دار الهلال سنة ١٩٤٩ مصر ، وجدت أن الديوان يحتوي على عدد كبير من شعر المناسبات كتهنئة أو مداعبة أو تعزية أو بعض المناسبات الشخصية ، وهذه القصائد فضلاً عن أنها تبين غرضاً من الأغراض التي نظم فيها الشاعر فإنها تبين أيضاً مدى العلاقة التي تربط مطران بالناس ، فقد كان محباً للناس مسائراً لميولهم ومجاولاً لهم في مناسبتهم الخاصة معبراً عن ذلك في شعره ، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تقول عنه الأدبية مى :- « خليل مطران إنسان لم يخلق لنفسه » وقال عنه أحد أصدقائه « مطران وقف عام ، لكل منا فيه حصّة ونصيب » وقد تبعت هذه القصائد في

الأجزاء الأربعة فلم أجده للقصيدة التي عثرت عليها وجوداً : (الجريدة يوم السبت الموافق ١١ شعبان ١٢٣١ - ٢٦ يوليو ١٩١٣) نظم الشاعر هذه القصيدة في حفل أقيم في سراى إخوان حنا ويصا الكائنة بشارع ثابت بك لمناسبة قران حضرة السرى الوجيه فهمى بك حنا ويصا من كبار وجهاء أسبوط ومن سراة مصر على ربة الخدر والعفاف الأنسة « أستير » كريمة حضرة الوجيه الدكتور « أخنوخ أفندى فانوس » من كبار أعيان مديرية أسبوط ، وقد توافد المدعوون من القاهرة والإسكندرية والوجهين البحرى والقبلى ضيوفاً على آل ويصا لحضور مهرجان زفاف العروسين يوم ٢٤ يوليو مساءً . وقد أعدت لهذا المهرجان السرايات الفخمة التي زينت بأبهى زينة وفرشت بأعلى وأنفس الأثاث والأرائك الضخمة وأثيرت

يا ليل أبدعت نظام الحلى
كم آية في نقطها ينجلي
لو أدرك المحبوب من نقطها
لم يكفك اليوم الرواء الذى
فزفته ما شئت من زينة
جودت ما جودت تنسيقها
على مثال لا توافى به
يا بشر هذا المنزل المزدهى
نبت جلا فرع الندى والبهى
سليلة المرء الكبير الحمى
الثاقب الرأى الذى نوره
المعتلى عن دهره قدره
زفت إلى فهمى ونعم الفنى
ذاك الذى يرقى به عزمه
ذاك الذى يلبس آدابه
ذاك الذى تعمذب أخلاقه
من عمده البيت الرفيع الذى
بيت كما شاء الهدى شاده
بحرهما خف لقبليها
فرعون من تاريخه رامق
من كل ما لم ير شهباً له
فاليوم في بيتك مصر وما
وأنت بالحق جدير بما
أنت جدير بالذى نلت

عاصم عبد الله محمد متولى
معيد بكلية تربية دمياط جامعة المنصورة .

بالأنوار الكهربائية تحت هلال منها الأحرف
الآتية E.F.H.B. وهى رمز إلى « مدام استير فهمى حنا بك » وكان في صدر السراى الأكبر الذى أعد لإقامة حفل الإكليل صورة سمو خديونا المعظم . وفي الساعة التاسعة أقبل العروسان فوقف الجميع لاستقبالهم ، ثم قام بصيغة الإكليل الآباء . . . وأتيا مكارىوس مطران أسبوط ، وأتيا لوكاس مطران قنا ، وأتيا توفيلس مطران منفلوط ومطران أبو تيج وحضرة القس معوض راعى الكنيسة الإنجيلية بأسبوط ، وألقى حضرة الفاضل فرح أفندى واعظ كنيسة مصر ، عظة دينية بليغة وبعد الانتهاء من الإكليل أنشدت الأناشيد على البيانو وبعدما ارتقى منبر الخطابة حضرة الشاعر البليغ خليل أفندى مطران وألقى قصيدة فيحاه تهنئة للعروسين وها هى :-

وشاقنا نشارك فاسترسل
نجمك والأحرف لا تنجلي
لم يخلف في المعجز المنزل
يألفه في حسنك المجتلى
بمثالها الأعين لم تكحل
على المثال الأبهج الأجل
إلا سعاد الزمن المقبل
بالشمس تلقى البسدر في منزل
طاهرة الموضع والمحمل
كريمة العلامة الأفضل
فاذا بفانوس على المشعل
وفكره عن قدره معتل
أن يعمد الأمر وأن يحلل
من معقل عال إلى معقل
من الطراز المعلم الأول
حتى لقد تغنى عن المنهل
يصاعد الشهب ولا يأتلى
ياوى الندى منه إلى موئل
وخف ماضيها لمستقبل
آيات عصر بعده مذهب
في داره قدما ولم يأمل
مصر سوى المعهدين أن تجمل
أدركته من جاهك الأكمل
من الهناء الأوفر الأجل

مناقشات

الموضوع الذى أنا بصدد شرف الكتابة إليكم فيه ، هو ما جاء بالعدد الخامس تحت عنوان «عندما يختلف النقاد» والقاهرة عندما تفجر قضية كهذه فإنها تمس بذلك بيتا من بيوت داء تدهور الثقافة في بلدنا . فإن العلاقة بين القارئ والنقاد لابد أن تقوم على ثقة متبادلة . فعندما يثق الناقد في عقلية وتذوق القارئ بما يقدمه من نقد صادق . فإنه سينال بالضرورة ثقة قارئه . سواء تناول في نقده عملا مقروءا أو مسموعا أو مرثيا .

ونعود إلى نقطة البداية ، وهى النقاد المتضادان حول ديوان الشاعر فتحى سعيد ، ولنبدا بما كتبه الدكتور «أنس داود» .

سيدى . . . أرجو أن تلمس لى عذرا ، فأنا عندما أتحدث عن الشعر فإن شأنى في هذا شأن القارئ العادى ، لا أعرف عن أداة الشعر وتكنيكه شيئا . ومن هنا يكون مصدر حكمى على العمل الشعرى هو أن أستريح لما أقرأ وأطرب له على أن يكون في إطار موضوعى يقبله العقل . أما فيما عدا ذلك فهو شأن المتخصصين سواء من الشعراء أو النقاد أو عليّة المثقفين . ولكننى عندما قرأت ما كتبه الدكتور داود أحسست لأول وهلة أنه يهاجم أكثر مما ينقد ، ويتضح هذا من بداية كلامه التى كانت أشبه بالسباب . ومضى ينقض على مدار حديثه على كل جانب من جوانب العمل يطعن بلا رحمة إلى أن وصل إلى طعنة القلب عندما نفى عن هذا العمل صفة الشعر . وهنا أستطيع بإمكانيات المتواضعة أن أرفع يدي معترضا على سيادته . ومن هنا يأتى فقدان الثقة في باقى الكلام حتى لو كان صادقا . فإن موسيقى الشعر تبقى عالقة به تفوح من كلماته حتى لو صيغ مثورا كما فعل سيدنا الدكتور .

إن سيوفنا التى لمعت بفضل الخليل بن أحمد عندما قن الشعر ، إزداد لمعانها عندما تخلصت من بعض القيود ليواكب الشعر حركة وإيقاع عصر الحاسبات الآلية . وإن الخليل بن أحمد نفسه لوبعث من جديد لما كان في تزميت سيدنا الدكتور ، الذى لا يرى الشعر شعرا في نظره إلا إذا بارى فيها يحمل من معانى ما قاله أبو العلاء ومن على شاكلته .

وهكذا يكون هذا الأسلوب في النقد قد جانبته الموضوعية . ويبدو وكأنه مشبهه . والقارئ لا يعلم ما خلف الأكمة . حتى تلك الكلمات التى أنهى بها السيد الدكتور حديثه ، جاءت على سبيل الحفاظ على ماء الوجه .

كمال الصفتى محاسب بشركة البحيرة - الإسكندرية

النقد . فقد ينبذ بذلك الكاتب حتى لا ينزل في هذا العوج مرة أخرى . أو يوضح مفهومه عند القارئ . فالناقد لابد عليه أن يثنى على جوانب التفوق في العمل . كما أن من واجبه أن يتناول أوجه الضعف برفق وهوادة حتى يشعر براحة الضمير . ويعلم الله وحده أن أصحاب الملاحظات كانت لهم بالتأكيد أعمالا تصل من الرداءة حداً يجعلهم ينجلون من انتسابها اليهم .

سيدى . . . إننى أرى أن كل من الناقد قد جنى على الشاعر فتحى سعيد . فقد جانبهم التوفيق في تقديم ديوانه للقارئ بشكل صادق .

وختاماً . . أرجو ألا أكون قد أسهيت . مع خالص تحياتي لكم ولأسرة تحرير «القاهرة» بمزيد من التوفيق .

أما ما كتبه السيد/زكى فنصل فقد كان فيه اسراف بالغ في مجاملة العمل منذ كلماته الأولى والتي جعل بها فتحي سعيد هو الوحيد الذى يملك القدرة على أن يقول شعرا أصيلا جيلا وما دونه هو الغث الردى . إنها بداية تحمل مصادرة على برهان القارئ . فلا يملك القارئ تجاه هذا إلا أن ينظر إلى الناقد وكأنه يقوم بأداء إعلان للعمل كتلك الإعلانات التى تصم أذاننا على مدى ساعات الإرسال التلفزيونى . فالديوان في نظره عملا فلذا يجد نفسه يعث عندما يستشهد بقصيدة دون سواها فكلها على مستوى عالٍ من الجودة والابداع .

وباللعظمة . . فإن الناقد لم يعثر في الديوان على ثغرة من القصور يكتب عنها ملتزما بما تقتضيه أمانة

مناقشات

عبد القادر محمد أبو الوفا

ولكنه لم يحلل ما اختاره من شعر السيدان إلا بكلمات على نحو مشهد حزين وحيرة وأسى وأحزان تستنطق الأطلال

أى ان استهلال المقال وصفا جميلاً للحال الذى لم يستقر للشعر الحديث ثم عندما تناول الديوان اختار أبياتاً ووصفها فما هى الأسس التى وضعها سيادته لكى تير لنا الطريق وقوله أن الديوان عظيم فعلى أى أساس كان الشعر يديعاً وليس كلمات مرصوة ١٩

فالدكتور أنس داود وضع الأسس الذى استند عليها بينما الأستاذ زكى فنصل لم يفعل ذلك وأقول أن الخلاف مرده كما هو واضح لعدم وجود الأسس أو الركائز أو الدعائم أو المعالم المحددة التى نستند عليها لكى نقول هذا جيد وذاك ردىء أو لعلنا نفتقد حتى الآن إلى الموضوعية في نقدنا على حد تعبير «القاهرة» ولا زالت الأمور متشابكة .

وعلى الرغم من حذرى الشديد عند قراءة الشعر المعاصر إلا أنه يوجد الكثير منه الذى يحرك النفس ، ويستولى على الروح ويكون محط إعجاب على نحو ما استمعت به من قصيدة الأستاذ أحمد سويلم المنشورة في العدد الخامس ، وكذلك رأيه في قضية التراث بين المنع والاصطفاء في جريدة الأهرام بتاريخ ١٠/٣/١٩٨٥م ، فهو في قصيدة «الشوق في ملكوت العشق» محاولة الترقى والمجاهدة والتعليم والتدرج في الصعود إلى بحار النور العلوية وما أصعبه من طريق ولكن المعلم يهدد ويقوم ونطرب مع شدوهم طرب الشعر الحديث وذلك بعيداً عن ضوضاء العالم الأرضى ●

لقد قام الأستاذ الدكتور أنس داود بأن وضع أيدينا نحن الباحثين عن الماء المعين على أهم منجزات قصيدة المعاصرة ووضح ذلك توضيحاً أكاديمياً ولقد وصل لعلمى منجزات أكثر رآها بعض ممن كتبوا دراسات في الشعر العربى المعاصر إلا أن ما أشار إليه سيادته كان أكبر المنجزات وعلى هذا النحو يكون الديوان موضع الدراسة قد أدخل بأساسيات القصيدة المعاصرة وهو على صواب من وجهة نظر سيادته فقط .

ولقد بدأ الأستاذ زكى فنصل مقاله بكل ما يعتدل في نفسى بشأن الشعر المعاصر وموقوفاته إن صح التعبير أو ما يحول دون استقباله منها أشياء كثيرة خص بالذكر منها الألفاظ الموحية على نحو نوح ، يوسف ، طروادة ، الحلاج لما قد يوجد في بعضها ما يستعصى على فهم الكثيرين من ذوى الثقافة العربية الصرفة بدون معرفة بعض عيون الأدب الغربى وهذا يمثل مشكلة حقيقية أستشعرها أنا في نفسى أثناء بعض القراءات في الشعر الحديث حتى أسأل وأعلم قصة تلك الكلمة ، كذلك وضح سيادته أن من «المعوقات» أو «المشاكل» إن صح التعبير أولئك أصحاب الهذيان أو الذى أسميهم أنا بالطفيلىين على الشعر ذلك أنهم يكتبون كلامه ثم يسمونه شعراً ونقرأ جميعاً في بعض الصحف والمجلات وهذه طاقة كبرى تزلزل اللغة وتعصف بها وكان الأستاذ

زكى فنصل يقول بلسان حالى :
أمتعت فكرى في الكلام
وجدته نشرأ ليس شعري طرب

حوار مع القارئ

المطابع ، تبطئ نبضات قلوبنا رويداً رويداً ، وتأخذ شهيقاً عميقاً ، لنبدأ رحلة جديدة إلى وليدنا القادم ، لكن الدهشة بغير كتابات الأصدقاء إلينا لا تكتمل ، وعندما نحىء تدخل قلوبنا بلا مواربة ، ونشعر أن جهدنا لم يكن سدى ، وأن بلورنا الصادقة تثمر الآن ثمراً نعيش من أجله ، مرحباً بصداقتك ، نعتز بك ، ونشد على يدك ، والملفت للنظر أسلوبك المتحضر هذا في رسالتك التي تؤكد صدق نظرنا إلى الشباب الجاد ، وثبت أن الغث لم يستطع أن يمحو الجيد الأصيل ، وظاهر حبك الشديد للأدب وظاهر أيضاً إدراكك بأن طريقه وعصر طويل ، وجمل من أستاذك في الفصل المدرسي أن يشجعك ويسمع إليك وهو نموذج نادر نفتقد إليه اليوم ، أما اقتراحاتك الجادة والتي تجاوزت سنوات عمرك الشاب فاعلم أنها محل دراسة القائمين على المجلة الآن .

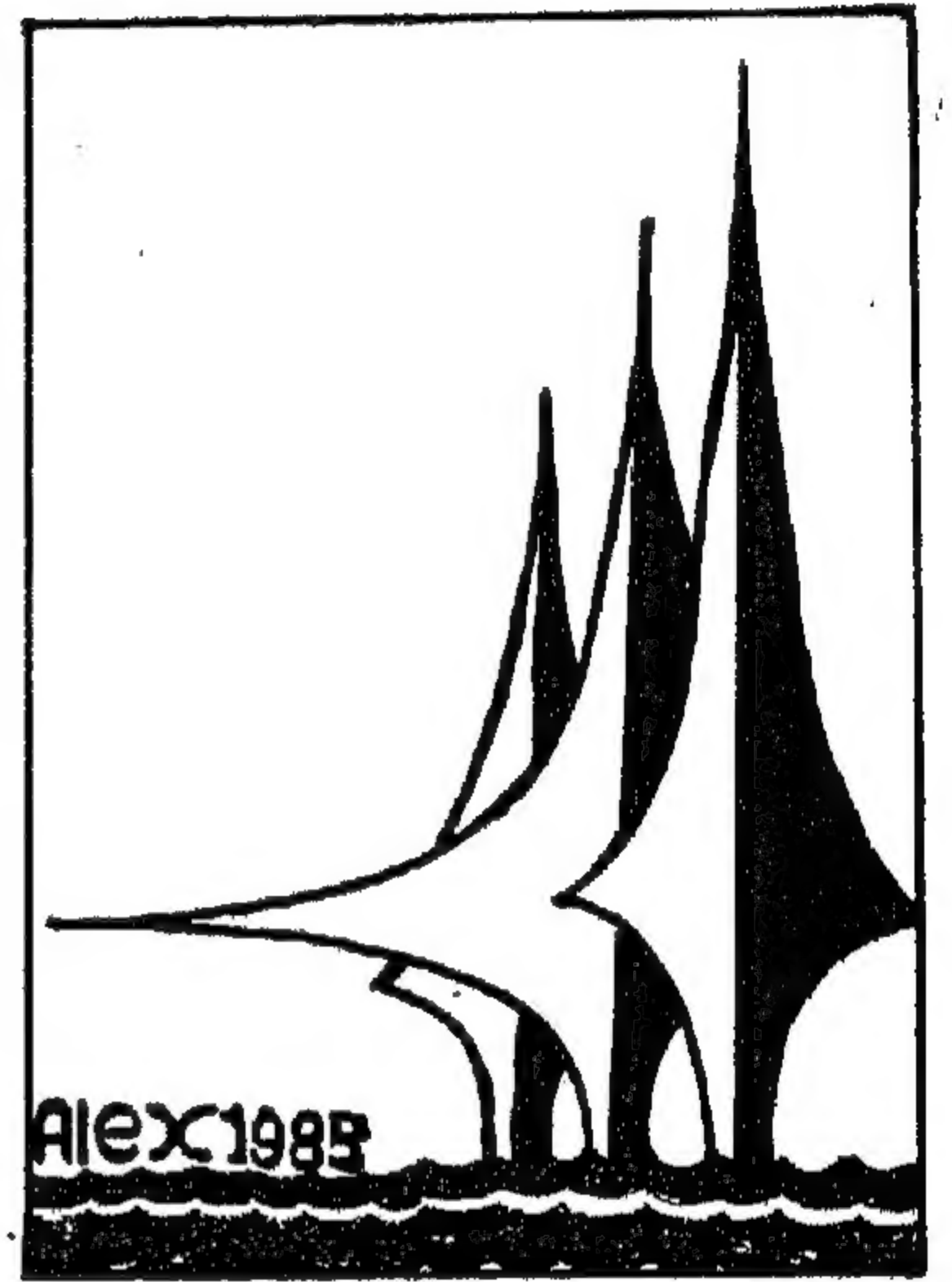
أما الصديق محمد يوسف أحمد التاجي ... الإسكندرية ، فعشقتك للخط العربي واضح من كتابك إلينا ، ودراساتك لقواعده وأصوله شيء حميد ، وإشارتك إلى ظاهرة جديدة غزت صحافتنا ، وهي استبدال أنواع جديدة من الخطوط بأنواع الخطوط المعروفة (الرقعة والنسخ والفارسي والثلث والديواني ... إلخ) ، ثم قولك بأن الأمر بهذه الصورة يكون اتهاماً ضمنيّاً لها بالضعف والقيح ، فهذا قول تخالفك الرأي فيه ، فلقد ذهبت فيه مذهبا بعيدا ، فامسك عليك خوفك ، واطمئن على الخطوط العربية فبها كتب القرآن الكريم ، ولم يأت استبدال خطوطنا العربية بالأنواع الجديدة إلا خضوعاً لظروف الطباعة السريعة اليوم ، لا أكثر ولا أقل . وهو ما لا تستطيع الخطوط المعروفة .

الصديق جمال نجيب التلاوي مترجم بديوان محافضة المنيا ، وصلتنا رسالتك أما شكرك على نشرنا قصة «الكبوة» في العدد السابع ، لأحد أدباء الأقاليم القاص اسماعيل بكر ، فقد جئنا في غير موضعه ، لأنه واجب تفرضه علينا الرسالة التي تحملها ، والقاهرة بدءاً من هذا العدد ، تفتح قلبها - والذي لم يُغلق - لأدباء الأقاليم ، بنافذة نقدية عنوانها «إنتاج تحت الأضواء» تتابع وتقيم وتنقد من خلالها إبداع الشباب الذي ينشر في النشرات الأدبية غير الدورية التي تزخر بها أقاليم مصر في نجوعها وقراها ومدنها النائية ، هذا الإبداع الذي يعبر عن نبض الحياة في مصر اليوم ، والذي تصوره الأقلام الجديدة

والقاهرة ترحب بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●

إلى الصديق علاء عبد العزيز محمد ... ١٦ سنة ... الطالب بالصف الثاني بمدرسة الناصرية الثانوية باكوس إسكندرية ؛ أنت إن داهمتنا ،

رأيت دهشتنا الطموح ، وشاهدت «ورشة» عمل ، لا تمهد ولا تكل ، كلنا يعمل ، وكلنا يدرك ماهية هذا العمل ، دائماً ... الصباح موعداً ، نتبادل تحيته ، ونلقى وراء ظهورنا بهيمونا الذاتية - وما أقساها - ونبدأ ، يمضي بنا الوقت لا نشعر به ، زادنا العشق ، وطعامنا الشاي والقهوة ولقائف التبغ ، فجأة نحس الليل ، حين يهبط إلينا متسللاً خلف زجاج القاهرة ، هكذا .. تبقى الحال إلى أن نشاهد وليدنا الجديد ، طالعاً من أحشاء المطابع بعد أن ضمته جنيناً في رحم تروسها ، ليخرج إلينا وليدنا وقد اكتملت ملامحه ، نأخذ في تقليب صفحاته ، ونحن الذين حفظناها ، لكن الكلمة تكون دهشتنا شيئاً خاصاً عندما تعانقها



الصديق محمد محمود موسى ... قرية الطيرية ... البحيرة

تحية خالصة من الفؤاد نرسلها إليك وإلى كل أبناء قريتك الطيرية ، أسعدتنا رسالتك ، وننشر لك من بين النماذج التي وصلتنا نموذجاً ، ننشره ونأخذ عليك الكتابة باللغة الإنجليزية عليه ، أنت تقول أن هذا النموذج هو وجه الإسكندرية ١٩٨٥ ، فهل فأنك أن هذا الوجه عربي أصيل دائماً أبداً ؟ وهل لغتنا العربية عاجزة أن تعطيك ما تستطيعه الإنجليزية ؟ وهل نسيت أن الإسكندرية هي العاصمة الثانية لمصر قلب العروبة ؟



أمومة للفنانة إنجي أفلاطون



توت عنخ آمون
صورة على كرسي الملك (المتحف المصرى)